20 DE AGOSTO DE 2000 · AÑO 4 · N°210



Easton Ellis escribe por el estreno de *American Psycho*

Santiago Segura habla de *Torrente*, el boom español

Ema Wolf, Nine y Rep homenajean a Jorge Sanzol

A 60 años del asesinato de Trotsky

En busca de Bobby Fischer

La increíble vida del hombre que revolucionó dos veces el ajedrez y desapareció hace veinticinco años

YO me pregunto

¿Por qué los jugadores de fútbol siempre escupen justo cuando los enfoca la cámara?

Porque los guanacos buscan transgredir, luego de haber sido desplazados por las llamas televisivas.
El Gargajo Inflamable

Para lubricar la irrupción de su imagen.
La marioneta descarriada de Federico Klemm

No es que escupen: es que se les cae la baba por salir en televisión.
El cholulo de Núñez

Para que Araujo diga sus boludeces.
Macallá A. Esetipo

Porque los tipos serán reos, pero tienen algo muy british: sus flemas caen lentamente para dar tiempo a la cámara a que los enfoque.
El Pollo, de Villa Gargajo

Porque la TV da asco.
El televidente asqueado

Porque algo hay que hacer, ahora que los nuevos materiales textiles impiden que se note cómo transpiran la camiseta.
Superlógico, de La Plata

Porque los pedos no se ven.
Don Flato, de Núñez

Como avant-première de lo que van a hacer en el entretiempo.
Hitchcock Solitarum

Bien lo explica la terminología correcta –esputo– alude gráficamente a quien el sayo le calce.
Petrus C. T. Ven

Porque la imagen no es nada; el catarro es todo.
José, de Tucumán

Para el próximo número:
¿Por qué apretamos más fuerte los botones del control remoto cuando le queda poca pila?



ARACA LA CANA

"No es una ambulancia, es la sirena humana colombiana": así anunció la agencia Reuters el evento que conmocionó a Bogotá en los últimos días. El altoparlante antropomórfico al que se hace referencia es Carlos Ignacio Giraldo, un colombiano de treinta años que, según él mismo dio a conocer, "ya a los cinco años imitaba el llanto de los niños y el ladrido de los perros vecinos". Cuando años después se encontró con una mujer, dos hijos y sin medios para mantenerlos, Giraldo recordó los golpes, botellazos y escupitajos recibidos en su más tierna infancia y decidió que no fueran en vano. Su primer trabajo fue para un taxista, que recuerda así la inolvidable experiencia que hoy recomienda a los otros choferes: "Le dije al Sirena que se subiera al taxi, porque iba con un herido y no tenía pito en el carro. Todos se corrieron pensando que venía la ambulancia y pudimos llegar a tiempo". A menos de un mes de comenzar en su nueva función, Giraldo ya encabeza manifestaciones a los alaridos y dirige el tránsito de la ciudad a grito pelado. Pero la cosa no termina ahí: cual verdadero paladín de la justicia, el muchacho reveló a Reuters que era capaz de "hacer idénticas las distintas sirenas de los carros de policía de Francia, Estados Unidos y Colombia". Ahora, ¿cuál es la diferencia para los chorros colombianos? Parece que el amigo Giraldo no conoce la diferencia entre ser sirena y ser bocina.

Las intermitencias del corazón

El sector Cardiología del Hospital Dorset de Dorschester, en Inglaterra, está que arde. Al parecer, las fricciones entre el personal encargado de tratar los casos más agudos del hospital estallaron cuando uno de los médicos mandó al director de la institución un correo electrónico en el que denunciaba las complicaciones cardíacas sufridas por sus pacientes, causadas por las tangas que el personal femenino se empeña en lucir debajo de los providenciales uniformes blancos. El director decidió informarse inmediatamente de la situación. Los médicos lo abastecieron de numerosas pruebas con las que demostraban "las extrañas reacciones" despertadas en los pacientes más graves: aceleraciones en la frecuencia cardíaca y trastornos respiratorios. El director dispuso inmediatamente que a partir de ese momento las enfermeras reemplazaran sus tangas por ropa interior "bastante más discreta". A lo que las chicas pusieron el grito en el cielo, acusando a los hombres de machistas y jurando llegar hasta el mismísimo Tony Blair para defender su derecho a ir con tanga al trabajo. Y a los pacientes, ¿quién les pregunta?



La culpa no es del perro

Desde hace un tiempo, *La Nación* decidió incorporar en su página de chistes una sección dedicada a los perros, ingeniosamente bautizada "Bestiario". Como es costumbre, el jueves pasado, el diario decidió entrevistar a una persona relativamente conocida para que hable de las peculiaridades de su mascota. Esta vez, el afortunado fue Antonio Carrizo. El can del que se prodigan elogios es un beagle llamado Pellegrini (aunque, como aclara su amo, "le decimos Pelle"). Al parecer, el perro es tan regalón que los Carrizo le permiten dormirse pegado a ellos, además de llevarlo todos los fines de semana a su quinta de Maschwitz, donde juegan todos juntos "con limones o pelotitas de tenis". Pero eso no es todo, porque al margen de la relación del cuzco con los demás miembros de la familia, Carrizo tiene una relación especial con su mascota: "Miramos los mismos programas de televisión y leemos los mismos libros", dice el locutor. Para agregar, unas líneas después, una última reflexión sobre la importancia de la raza a la que pertenece Pellegrini: "Creo que el canal de Beagle se llama así por la raza". Ay, ay, ay... ¿No será que el canal se llama así en honor a la Fragata "HMS Beagle", que a principios del siglo XIX atravesó ese canal capitaneada por un tal Fitz Roy, cuyo objetivo era dar la vuelta al mundo trazando mapas cartográficos y tomando la temperatura de las aguas, y que trajo a América, como pasajero de lujo, a un ignoto teólogo inglés llamado Charles Darwin? A no ser, claro, que esto forme parte de una historia equivocada y Carrizo y Pellegrini hayan leído la posta en algunos de esos libros que comparten.

SEPARADOS AL NACER


¿Vladimir De La Rúa?


¿Fernando Putin?

Comuníquese con Radar

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
FAX: 4-334-2330
e-mail: lectores@pagina12.com.ar

Terra Mítica y Misteriosa

POR RODRIGO FRESAN, DESDE BARCELONA Los llamados parques temáticos -alguna vez, lejos de toda pretensión dialéctica, parques de diversiones– son territorios complicados. Hay algo inquietante en la idea de irse de vacaciones a un lugar falso. Umberto Eco en *La estrategia de la ilusión*, se explayaba acerca de esa adicción norteamericana a lo simulado pero Made in USA: viajar por el mundo sin moverse de casa, sentirse poderoso porque es el mundo el que viene a uno y no uno el que sale en su busca. ¿Para qué viajar a Europa si en Epcot (Orlando) tengo la Torre Eiffel y los canales de Venecia y todos hablan inglés? La idea quizá resida en abarcar mucho apretando poco. Una idea un tanto warholiana y marcopoliana del viaje: mentiras verdaderas, las ciudades invisibles a la vista de todos.

Si bien es cierto que, a la hora de consagrarse como definitivo dios de su propia religión, la idea se le ocurrió a Disney luego de visitar Peronlandia –también conocida como la Ciudad de los Niños, en las afueras de La Plata–, es correcto pensar que este asunto de los parques temáticos trasciende la astucia de Walt. Me atrevo a pensar que la cosa viene de lejos: toda colonia nuevomundesca fue, inicialmente, un parque temático del Viejo Mundo y pareciera que los Estados Unidos no han superado aún esa especie de complejo de inferioridad: no haber sido punto de partida. De ahí su necesidad famélica y compulsiva por convertir el mundo entero en una suerte de parque temático de Estados Unidos.

Todo esto por la reciente inauguración en Benidorm (Alciante) de lo último en concepto de parques temáticos: Terra Mítica, una idea de hoteleros preocupados por la competencia. Mucho dinero –buena parte salido de la administración autonómica, aunque se trate de un emprendimiento privado, lo que generó cierta polémica–, un millón de metros cuadrados, dos mil empleados, cien edificios, cuarenta restaurantes, veinte tiendas donde te venden hasta papiros, todo construido en tiempo récord (29 meses) con una inversión que se espera recuperar en cinco años (a razón de 30.000 grandes y chicos por día). Terra Mítica es el parque temático más grande de Europa, seguido del Port Aventura de Barcelona, el EuroDisney de París, el sevillano Isla Mágica y el por ahora misterioso parque de la Warner cerca de Madrid, a ser inaugurado en el 2002. A diferencia de esas propuestas futuristas que envejecen rápidamente, Terra Mítica ofrece un paseo marcha atrás por las antiguas culturas del Mediterráneo, en cinco áreas geográficas (Egipto, Roma, Grecia, Iberia y Las Islas): una tan frenética como bizarra combinación de Maciste con Indiana Jones, donde las cataratas del Nilo fluyen hacia el faro de Alejandría y a una pirámide de cincuenta metros donde el visitante debe arrebatarle el secreto de la vida a la divinidad Ammón para después tomarse un trago en el "Bule-bar de los Dioses". Grecia contraataca con las primeras olimpíadas, "El Templo de Zeus", el maremoto de "La Furia de Tritón" y "El Laberinto del Minotauro". Roma se alza con "Magnus Colossus", anunciada como (*sic*) "la montaña rusa de madera más grande de Europa", "El Vuelo del Fénix" (caída libre desde los altos de una columna de 60 metros) y paseíto por el "Circus Máximus" donde se escenifican –"en tono humorístico", se aclara– los feroces combates de los gladiadores. Los carteles te indican que por ahí está "Tentáculus", más allá "Torbelinus" y nos vemos en una hora en el cruce de "Rotundus" y "Alucinakis". Iberia se ocupa de la actividad pirata y barbarrojesca y Las Islas cierra el círculo invitando a acompañar a Ulises –el primer gran turista de parques temáticos, porque de eso trata *La Odisea*, si se lo piensa un poco– a no sucumbir a los encantos de Circe para volver a casita, junto a una Penélope que ya está podrida de tejer y destejer su celo. Mientras el escritor Manuel Vicent se entristeció ante esa solidificación torpe y plástica de los inasibles mitos ancestrales, el príncipe Felipe se confesó "gratamente impresionado" luego de ser el primero en darse una vuelta por "Ayquesustus". Mientras tanto, lejos del mundanal ruido, Peter Gabriel continúa empeñado en encontrar inversores para su parque temático humanista y políticamente correcto. Hasta entonces –¿hasta nunca?– la noción de utopía o distopía comulgando con atracciones de feria se regocija como interesante subgénero literario. El año pasado, durante la presentación de su novela/parque temático *Inglaterra, Inglaterra*, Julian Barnes decía: "Tal vez la proliferación de esta nueva forma de turismo ofrezca a los países una oportunidad de maquillar su historia y, de paso, ganar dinero". Steven Millhauser en su novela *Martin Dressler* narra la vida de un *entrepreneur* norteamericano obsesionado por la idea de hoteles-espectáculo que se constituyeran en viajes en sí mismos: concepto insinuado ya en ciertos albergues transitorios. Y los relatos de George Saunders –en sus libros *CivilWarland in Bad Decline* y *Pastoralia*– viajan por un paisaje del futuro próximo donde los Estados Unidos están constituidos por parques temáticos en decadencia: una nueva y alternativa nación donde nada funciona (como ocurrió durante el primer día de Terra Mítica cuando se produjo una suerte de motín protagonizado por, dicen las malas lenguas, empleados de Port Aventura disfrazados de turistas indignados). No es grave, lo mismo ocurrió el 18 de julio de 1955, fausto día en que se hizo la luz eléctrica en Disneylandia.

Philip K. Dick, el autor de *Blade Runner* y padre del credo replicante, aseguraba que todos somos autómatas con fecha de vencimiento, en un parque de diversiones en el que se divierte quién sabe quién, pero por lo visto se divierte mucho. Mientras llegue el momento de conocer a esa entidad que tanto se divierte con nosotros, hombres y mujeres pagamos entrada y nos subimos y nos bajamos de autitos chocadores y de trenes fantasmas, a la espera de acceder al parque temático del Cielo o al parque temático del Infierno. El Purgatorio, por supuesto, es hacer la cola para entrar.



Fischer (a la derecha) a punto de empezar a jugar contra Petrosian en el Teatro General San Martín, en julio de 1971. Este era el último paso antes de pelear el campeonato con Spassky (match para el que exigiría un sillón igual al que usó en Buenos Aires).

NOTA DE TAPA

El Rey mago

Revolucionó dos veces el ajedrez: cuando apareció y cuando desapareció. Durante veinte años enloqueció a la Casa Blanca y al Kremlin. Llevó el ajedrez a la tapa de los diarios. Acusó a los grandes maestros soviéticos de negociar empates entre ellos para impedir que él se coronara campeón mundial. Cuando por fin logró derrotarlos, fue destronado mediante una disposición burocrática. Cuando volvió en 1992, el gobierno yanqui libró un pedido de captura internacional. **Radar** rastreó a amigos y enemigos de **Bobby Fischer** para reconstruir la vida del hombre que hoy, desde Budapest, propone modificar el ajedrez para vencer a las supercomputadoras con lo único que ellas no tienen: imaginación.

POR JUAN IGNACIO BOIDO Para muchos, si no para todos, Bobby Fischer apareció de la nada, como una sublimación de todas las aristas dispersas que habían ido puliendo el ajedrez durante los últimos trescientos años hasta darle su forma actual. Era a la vez un compendio y una entidad imposible de asimilar a ninguno de los modelos anteriores. No era un humanista disipado, como el genial Philidor, que a mitad del siglo XVIII tiró por la borda el rigor del claustro académico para sumergirse en el Café de la Régence parisino, donde se divertía escuchando a sus amigos Rousseau y Diderot y Robespierre advertirle que los esfuerzos mentales de las partidas a ciegas podían volverlo loco. Tampoco era el diamante casi perfecto pero teóricamente en bruto que fue Paul Morphy, el norteamericano capaz de anticipar intuitivamente posiciones y estrategias que recién años después entrarían en los libros. Ni se acercaba al juego deliberadamente complicado de Alexandre Alékhine. Ni, mucho menos, era un dandy como el cubano José Capablanca, que durante los '20 y los '30 recorría el mundo con pasaporte diplomático y graduaba la duración de sus partidas de acuerdo a la hora en que había citado a una dama en su suite. Fischer fue, en cambio, una categoría en sí mismo, completa y absolutamente revolucionaria, de una autonomía que le permitió desafiar a la falange de ajedrecistas soviéticos que por esos años monopolizaban el ajedrez. Y despreciarlos públicamente, al punto de tratarlos como peones políticos, no como contrincantes, sin por eso quedar pegado al anticomunismo burdo de Washington. Según George Steiner, verlo caminar hacia su silla antes de una partida era como "ver entrar en escena al mismísimo Hamlet". Para Marcel Duchamp, contemplar a Fischer frente al tablero era como ver "a un derviche a punto de pasar al otro lado de la iluminación". Para Arthur Koestler, "estar ahí, era como mirar a alguien que en cualquier momento podía encontrar la línea más corta que unía el cero con el infinito". Aun hoy, para quienes levantan apuestas de matchs imposibles por Internet, Fischer sigue siendo imbatible. La composición de sus partidas es rutinariamente comparada por muchos con la claridad matemática de las fugas de Bach y la precisión técnica de las sonatas de Mozart.

Sin embargo, las descripciones inspiradas por Fischer desde su irrupción a los siete años en el mundo del ajedrez parecen siempre desmedidas y, a la vez, insuficientes. Desmedidas porque parecen demasiado poéticas para esa genialidad quirúrgica que desplegaba a cara de perro sobre el tablero. Insuficientes porque poco y nada se sabe de su vida, incluso de la anterior a su retiro intempestivo en 1975, hace exactamente veinticinco años, después que le ganara finalmente a los rusos y enfureciera por partes iguales al Kremlin y a la Casa Blanca.

"Esto es lo que sé desde chico: uno debe tener confianza en sí mismo. Pero esta confianza debe estar fundada en los hechos."

Fischer fue una mente decidida, capaz de unir un talento natural al que todo parecía caerle del cielo con el conocimiento enciclopédico más vasto de la historia del ajedrez humano. El dato fundamental para entender cabalmente su irrupción en el mapa es la situación del ajedrez en la Unión Soviética de posguerra. El bloque de jugadores de la URSS ya había desterrado del mundo ajedrecístico al dandismo, a los médicos y matemáticos aficionados a las genialidades de salón, más apoyadas en improvisaciones deslumbrantes que en modificaciones milimétricas a estrategias largamente estudiadas. Si el Kremlin entendía o no la Guerra Fría como un juego de mente es un tema aparte, pero estaba claro que, con buena parte de sus intelectuales en Siberia, el ajedrez fue convertido en el estandarte intelectual soviético. Para cuando Fischer nació, en Chicago, en marzo de 1943, todos los colegios de la URSS recibían periódicamente la visita de cazatalentos de Moscú y en todo el territorio soviético proliferaban institutos especiales donde los niños entrenaban en turnos de ocho horas diarias. Chicago, en cambio, no tenía ni una sola academia de ajedrez. Nada más ajeno al autodidactismo de Fischer que esos planes quinquenales de estudio, que incluían séquitos de asesores para cada jugador en cada torneo y pactos secretos entre ellos para evitar intrusos en los primeros puestos de las tablas de posiciones. Mientras los grandes maestros soviéticos vivían en la holgura económica, subvencionados por el Partido, Fischer se convirtió en un abanderado de los reclamos de mejoras en premios y condiciones de juego para poder vivir del ajedrez. Esta actitud no sólo le permitió llegar a la primera plana de los diarios, además lo hizo ver como un maníaco caprichoso, un niño malcriado, en vez del adulto en miniatura que deseaba con tal intensidad destronar a los soviéticos que, desde los trece años, no hizo más que "acostarme pensando en el ajedrez y levantarme pensando en el ajedrez".

"Yo creo que mi inconsciente está dedicado al ajedrez todo el tiempo. Incluso cuando no estoy estudiando o sentado delante de un tablero, se me ocurren cientos de ideas nuevas. Las cosas simplemente me vienen."

Por lo poco que se sabe, la infancia de Fischer parece la de un autómata lanzado hacia un único objetivo. En 1945, el matrimonio de sus padres vuela por los aires. Papá Fischer, un biofísico alemán que había conocido a su mujer en Suiza, donde se casaron y desde donde emigraron a Estados Unidos justo antes de la guerra, se manda a mudar. Muchos suponen un regreso intempestivo a Alemania. Fischer nunca vuelve a saber de él. Previo paso por Los Angeles y Arizona, la madre se instala en Nueva York con sus dos hijos. Joan, cinco años mayor que Bobby, es la encargada de cuidarlo de noche, mientras la madre termina un Master en Enfermería (carrera que había empezado a cursar, curiosamente, en el Primer Instituto Médico de Moscú). Para entretenerse, los hermanos juegan al Monopoly, a las damas y al ajedrez, que había aprendido solo, leyendo las instrucciones que traía en la caja un tablero para principiantes. "Al principio era un juego como los demás. Un poco más complicado solamente." Entre los seis y los diez años, ese juego apenas un poco más complicado que los otros comienza a fagocitarlo progresivamente: compra cuanto libro de ajedrez se cruza en su camino, deja sistemáticamente plantados a los pocos amigos que quieren estar con él, se vuelve un problema para la psicopedagoga de su escuela. La solución materna es anotarlo en las clases del Club de Ajedrez de Brooklyn para que por lo menos tratara con algunos chicos de su edad. La solución es peor que la enfermedad: el tiempo libre que le deja el club lo pasa cuidando a su tío abuelo, con quien juega horas y horas sobre la cama, y poco a poco se va atreviendo a buscar contrincantes entre los adultos que juegan por dinero en Washington Square y el Central Park. La madre, desesperada, consulta a varios psiquiatras. No hay mucho que hacer, le dicen. Si eso es lo que le gusta, hay que dejarlo jugar; le podrían gustar cosas peores. "Durante cuatro años hice lo imposible para que se alejara del tablero", diría ella mucho después. A los diez años, Fischer se hace socio del Club de Manhattan, el más competitivo de Estados Unidos, y pasa el verano jugando como un poseído, hasta ganarle en una demostración al campeón norteamericano, el gran Samuel Reshevsky. Se anota en torneos de adultos, entra quinto, sexto, aprende a no perder los estribos, a no llorar nunca, a exigir silencio cuando juega en las plazas. Paralelamente, empieza a tomar clases con John Collins, un espástico en silla de ruedas, que es campeón estatal de Nueva York: él es quien le organiza las lecturas que lo convertirían en el jugador con mayor preparación teórica en la historia del ajedrez. El último empujón se lo da una maestra que, en plena clase, le grita: "Fischer, no puedo obligarlo a que me escuche ni evitar que juegue al ajedrez. Pero al menos no traiga el tablero a clase". Desde ese día, "empecé a jugar de memoria y descubrí que así podía jugar todo el tiempo". Muchos años después, cuando le preguntaron cómo fue exactamente ese período, del que emergió con una fe casi mesiánica en sí mismo, dispuesto a convertirse no sólo en campeón del mundo sino en el mejor jugador de la historia, la respuesta fue: "No sé, a los once simplemente empecé a jugar bien".

"Todo lo que quiero hacer en la vida es jugar al ajedrez."

Primer inconveniente: cuando Fischer empieza a jugar bien, no tiene casi nadie con quién jugar: mientras el título mundial pasaba de mano en mano entre soviéticos, el campeonato norteamericano se suspendía por falta de quórum, la vieja guardia de ajedrecistas norteamericanos volvía a sus profesiones y abandonaba la práctica competitiva, por lo asfixiante que resultaba sobrevivir en un medio de premios insignificantes en metálico y escasísima organización.



Cuando tenía quince años, un millonario intentó financiarlo a cambio de un favor: "Lo único que le pido es que diga *Nunca hubiese podido ganar este torneo sin la ayuda de Sam Blanker*". Fischer le contestó: "Si gano un torneo, lo gano yo solo. Yo soy el que juega. Nadie me ayuda. Gano yo con mi talento".

El que da vueltas como un trompo es Boris Spassky, el campeón del mundo. El que debería estar acá sentado es Fischer, que no apareció durante quince días para desquiciar a su adversario.

¿Quién podía entrenar a ese monstruo? Nadie. Durante las siguientes dos décadas, Fischer enfrentará por las suyas a los soviéticos, revitalizando el fervor por el juego en Estados Unidos. Lo que no logrará nunca es otorgarle autonomía, una vida propia, despegada de ese fanatismo mercantilista que los yanquis prodigan a sus ídolos.

A los trece años ya es campeón juvenil y recibe de la Cuba de Batista una invitación para dar la que será la primera de una numerosa serie de exhibiciones. Por esa época, Larry Evans, Gran Maestro doce años mayor que Fischer, lo lleva en su auto de regreso a Nueva York después de un torneo en Montreal: "En todo el viaje no miró ni una sola vez por la ventanilla. Lo único que hizo fue hablar de ajedrez, ajedrez y ajedrez. Me bombardeaba con preguntas técnicas y armaba combinaciones en el aire que ningún chico de esa edad podría hacer. Y eso que ni siquiera tenía un tablero delante". Ese mismo año aniquiló al excelente Donald Byrne en la que los libros llaman "la partida del siglo". Compleja, limpia, brillante: después de compararla con una gran victoria de Morphy (también a los trece, en 1850) y otra de Capablanca (a los doce, a principios de siglo), hasta los ortodoxos convinieron en que Fischer superaba a ambos prodigios no sólo en la profundidad de su concepción sino también en originalidad. La "partida del siglo" apareció publicada en el *Shakhmatny Byulletin* de Moscú y la Federación norteamericana recibió una carta oficial del gobierno soviético invitando a Fischer a Rusia. Aunque nunca consiguió fondos para el pasaje (la Pepsi, naciente empresa que elegía para su logo los colores de la bandera norteamericana, se negó a pagar el vuelo a Moscú pero ofreció organizarle la primera exhibición auspiciada por una marca ajena al mundo del ajedrez), esa señal del otro lado del Atlántico convenció definitivamente al entonces adolescente de que podía ser campeón del mundo.

"Yo le doy al ajedrez el 98 por ciento de mi energía mental. Otros le dan sólo el 2."

Entre los trece y los diecinueve, los soviéticos lo someten a una guerra de nervios sistemática, que termina por cincelar al Fischer del que hablamos hoy. El mismo año en que deja la escuela definitivamente y destrona a Reshevsky (cuatro veces campeón nacional) permaneciendo invicto durante las trece partidas, parte con su madre a Portoroz (Yugoslavia) a participar en las eliminatorias para el Campeonato Mundial. Un millonario aficionado al juego intenta financiarle el viaje a Portoroz a cambio de un favor: "Lo único que le pido es que, cuando gane, diga *Nunca hubiese podido ganar este torneo sin la ayuda de Sam Blanker*". Fischer lo mira sin mover un músculo y contesta: "Si gano un torneo, lo gano yo solo. Yo soyel que juega. Nadie me ayuda. Gano yo con mi talento". Finalmente, el pasaje lo paga un programa de televisión a cambio de una entrevista, y Fischer aprovecha para triangular con Moscú en el viaje de ida. De ese viaje se lleva dos recuerdos imborrables: las postergaciones indefinidas de sus partidas con los grandes maestros soviéticos y el desfile interminable de campeones olímpicos al que fue sometido: levantadores de pesas, gimnastas, nadadores, cada uno con su medalla olímpica de oro. Para los pocos europeos que siguen el juego, ese chico de quince años es la gran esperanza occidental. Pero Fischer entra quinto, detrás de los soviéticos que se negaron a jugar con él en Moscú. Como consuelo le queda convertirse en el Gran Maestro más joven de la historia. Y queda esperar cuatro años hasta las eliminatorias siguientes, que se realizarán en Curaçao.



"Es cierto que entrena solo, pero está aprendiendo permanentemente de las partidas de otros jugadores. Afirmar que Fischer desarrolla su talento solo es como decir que Beethoven o Mozart o Shakespeare o Tolstoi se desarrollaron sin la música o la literatura anterior a ellos." **WILLIAM LOMBARDY**

Esas eliminatorias serán, para muchos, incluso para el mismo Fischer, el punto de inflexión de su carrera. En el ínterin, estudia como un endemoniado, como si desconfiara del pacto fáustico que le proporcionó ese talento natural asombroso, esa capacidad para desarrollar las ideas más complejas con una claridad cristalina. Se presenta en una seguidilla de torneos, que interrumpe para volver a estudiar. Permanece invicto en sus enfrentamientos con los tableros soviéticos que lo vencieron en Portoroz. Exige que se respete la tradición judía que le prohíbe jugar los sábados. Paga el precio de crecer en público: cuando viaja al Torneo de Mar del Plata en 1960, por ejemplo, su performance en el tablero es uno de los peores papelones de su carrera mientras, por las noches, debuta en la suite de su hotel, se compra su primer traje, se atraca con carne y aprende a usar los cubiertos.

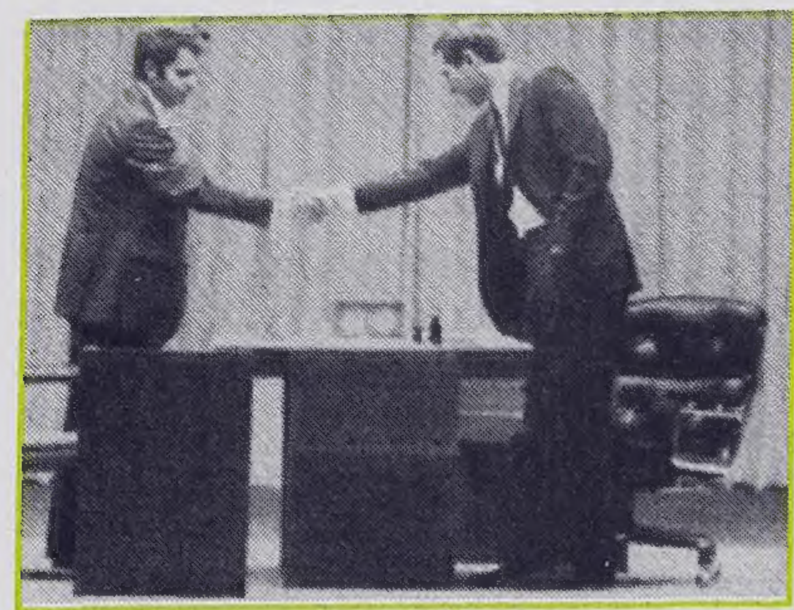
Las eliminatorias en Curaçao tienen lugar poco después de su cumpleaños número diecinueve. Los organizadores ya están al tanto de su carácter y sus demandas y corren con los gastos. Todos, incluido Fischer, pensaban que había llegado su hora. Pero desde "la partida del siglo", seis años antes, los rusos venían estudiando los progresos inauditos de Fischer sobre el tablero y pensando estrategias para frenarlo. En Yugoslavia lo habían dominado con experiencia. Aquellos viejos de 22 o 23 años conocían más trucos que un Fischer de 15. En Curaçao, en cambio, los soviéticos sabían que, por primera vez en casi dos décadas, podía darse la intolerable contingencia de que no fuera uno de los suyos, sino un adolescente norteamericano, el que enfrentara al campeón el año siguiente. Eso, que hoy suena un poco tremendista, en plena Guerra Fría, con el Kremlin tratando de mantener la distancia que les había dado el Sputnik en órbita, desembolsando millones de rublos en sus ajedrecistas, haciéndose cargo de sus dachas, sus Mercedes y exceptuándolos de pagar impuestos de por vida, era para los soviéticos como ver a Estados Unidos poner un hombre en la Luna.

Por eso, cuando el Gran Maestro Gligoric vaticinó, con un poco de sorna, antes de las eliminatorias: "No creo que cinco Grandes Maestros sean más débiles que un Fischer", lo que estaba diciendo, en realidad, era: *Señores, Fischer no es lo mismo que un Gran Maestro y ojo, porque los soviéticos lo saben y precisamente por eso harán lo imposible por ganarle*. Y le ganan. Fischer entra cuarto, detrás de tres soviéticos. Pero un mes después, le da flor de sacudida a la historia del ajedrez, cuando publica en el número de agosto de *Sports Illustrated* su propio *j'accuse*: "Los rusos tienen arreglado el ajedrez mundial". Con la complicidad de la FIDE, argumenta, los maestros soviéticos conforman una falange ajedrecística, pactan tablas (empates) entre ellos para repartirse los puntos y obturar así el ascenso de cualquier no soviético en la tabla de posiciones. A él, pone como ejemplo, es algo que le vienen haciendo desde Portoroz. La única solución es no computar las tablas: que cada uno juegue a ganar. Como en *los viejos tiempos*, dice, cuando alcanzaba con provocar al campeón, u ofrecerle lo suficiente, para tentarlo a arriesgar su cetro. "Ningún occidental puede ganar el título en las condiciones actuales", sentencia. Ni siquiera una llamada de la Casa Blanca lo disuade. A los diecinueve años, jura públicamente no presentarse más a una eliminatoria hasta que cambien las reglas.

"Uno está solo con su oponente y el tablero. Y uno está tratando de demostrar algo."

Durante la década que sigue, la que lo separa de su único match por el título del mundo en 1972, el planeta entero asiste a la transformación de Fischer en una figura de dimensiones titánicas. Él, por supuesto, lo sabe: él *es* la libido del juego. Cada uno de sus pasos, en cualquier lugar del mundo, merece la atención de las embajadas soviéticas y norteamericanas. Sus matches con los rusos, a los que se presenta con la verborragia de un Alí o un McEnroe, calientan la Guerra Fría. Más de un diario manda a cubrir las partidas por sus corresponsales políticos. Sin embargo, Fischer sigue preparándose solo. Es famosa la anécdota durante uno de sus enfrentamientos con Petrosian, cuando en la mitad de la noche Fischer pidió que lo cambiaran de habitación, porque en el cuarto de al lado su contrincante no paraba de hablar con el séquito de Grandes Maestros con los que analizaba posiciones, amén del sonido de los dos teléfonos directamente conectados a Moscú, desde donde otros tantos Maestros aportaban lo suyo. Fischer, en cambio, entrena y analiza solo. Su compadre y sparring desde los días del Club de Manhattan, el reverendo William Lombardy, lo explicó así: "Es cierto que entrena solo, pero está aprendiendo permanentemente de las partidas de otros jugadores. Afirmar que Fischer desarrolla su talento solo es como decir que Beethoven o Mozart o Shakespeare o Tolstoi se desarrollaron sin la música o la literatura anterior a ellos".

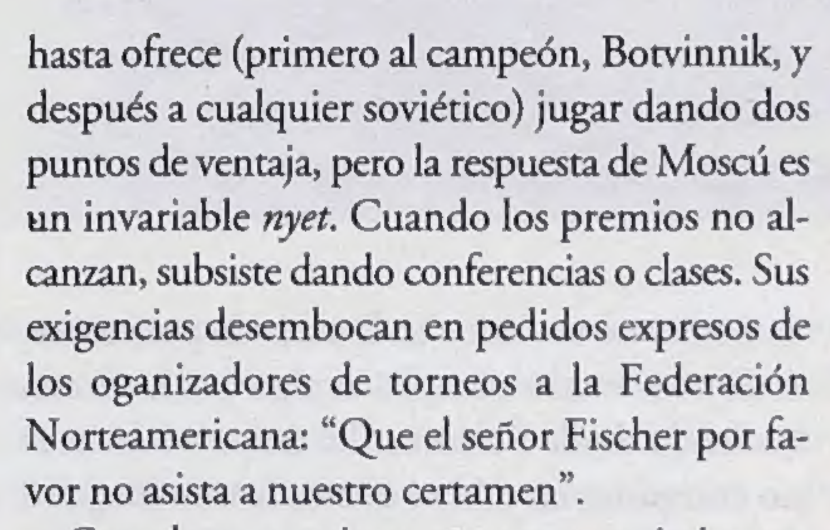
Mientras el título sigue pasando de un soviético a otro, Fischer sigue acusándolos de tramposos, sabotea torneos que no pagan lo suficiente, exige que se reemplacen las sillas duras y la iluminación de tubos fluorescentes, zafa de ir a Vietnam por no pasar la revisación médica, y

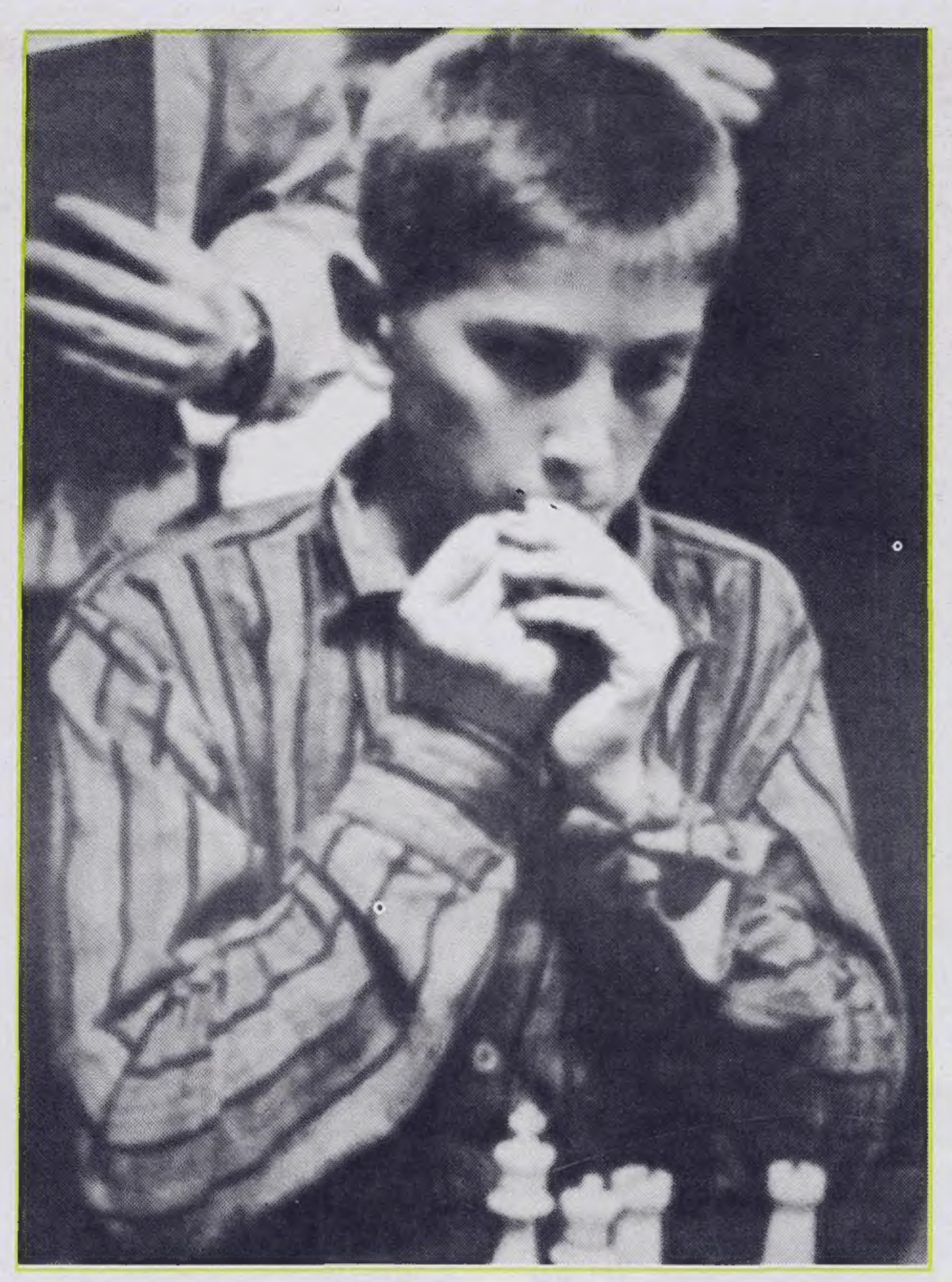


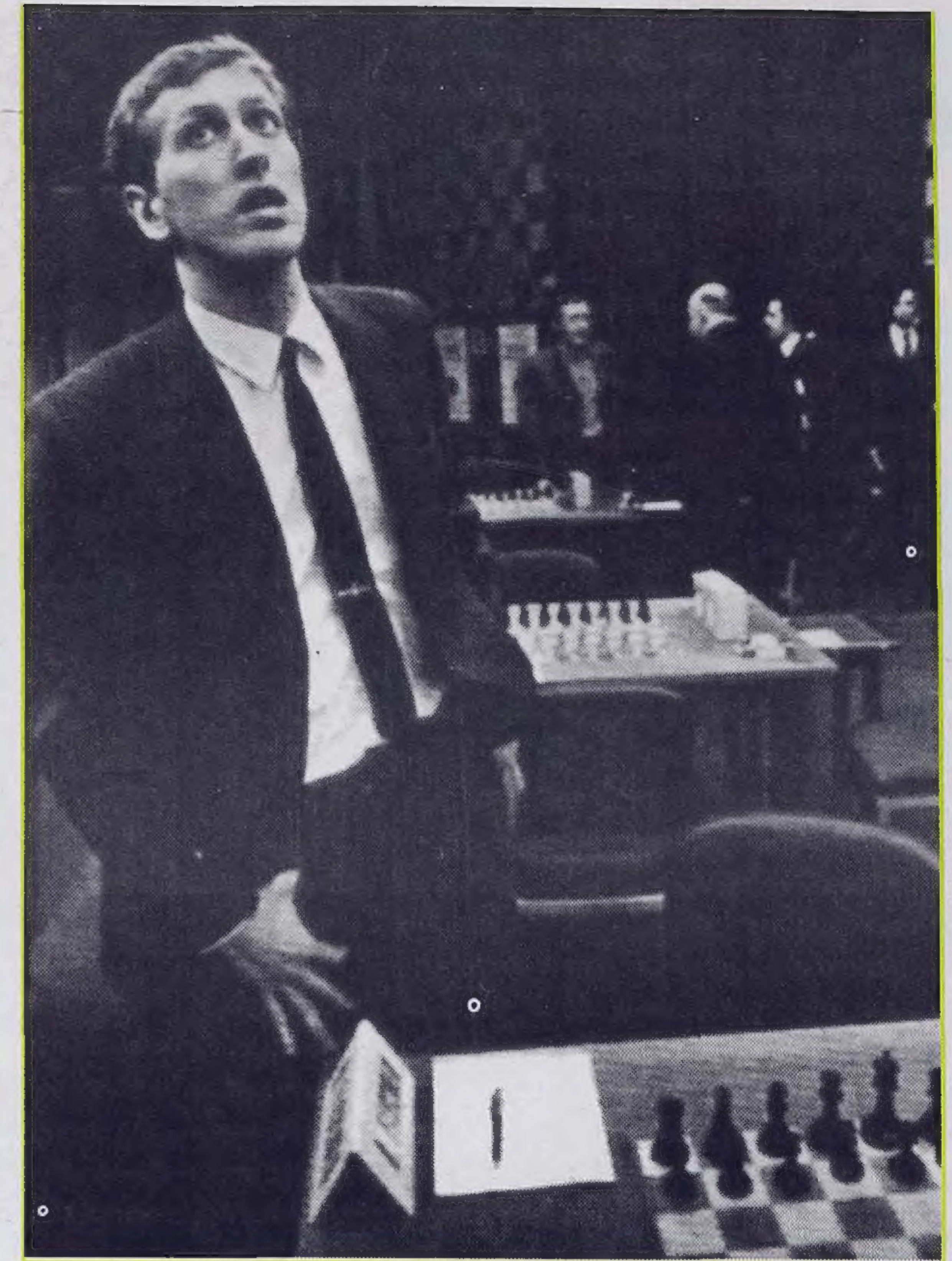
Arriba, Fischer-Spassky en Reikjavik, 1972. Abajo: los dos veinte años después.



A la derecha, Fischer a los trece años. Más allá, diez años después.







"Los Grandes Maestros parecen hipnotizados cuando juegan contra él. El ajedrez es una de las pocas artes en las que la composición y la ejecución se dan en simultáneo. Y algunas de las partidas de Fischer son como oír a Mozart componer y ejecutar una de sus sonatas." MIGUEL NAJDORF

hasta ofrece (primero al campeón, Botvinnik, y después a cualquier soviético) jugar dando dos puntos de ventaja, pero la respuesta de Moscú es un invariable *nyet*. Cuando los premios no alcanzan, subsiste dando conferencias o clases. Sus exigencias desembocan en pedidos expresos de los oganizadores de torneos a la Federación Norteamericana: "Que el señor Fischer por favor no asista a nuestro certamen".

Cuando pasa casi tres años enteros sin jugar a nivel internacional, el ajedrez norteamericano desaparece de los diarios. Fischer se está carcomiendo por dentro, dicen. Estoy estudiando, contesta él. En 1965, cuando parece ir para el cuarto año de reclusión, Cuba lo invita a jugar el Torneo Capablanca. Aunque Fischer acepta, Washington le prohíbe viajar a La Habana. La idea con la que Fischer sale del paso anticipa en cuarenta años el e-mail: decide jugar las veintiún partidas desde Nueva York vía télex, pero le exige a Fidel Castro, que ya había empezado a festejar, que no considere esto una victoria cubana: "Yo no represento a nadie. Yo juego solo", le manda decir. Después de jugar durante un mes a solas, encerrado en un cuarto, queda segundo en el torneo. Es probable que, de haber jugado cara a cara, hubiese ganado cómodo, pero la muestra de su juego excepcional es que los operarios del télex pedían ratificar sus jugadas por considerarlas demenciales.

Ya nadie discutía, ni siquiera los soviéticos, que su juego, su capacidad para erosionar la posición del otro, era producto de una imaginación prodigiosa. En 1966, por ejemplo, con sólo veintitrés años, gana por octava vez el campeonato norteamericano. En cuanto torneo se presenta, la suma de su bagaje teórico y las variaciones que introduce dejan a sus adversarios ante situaciones completamente novedosas que no saben cómo solucionar. Sus exigencias, sin embargo, corren paralelas a la evolución de su juego. La decisión de vencer a la FIDE desprestigiándola, negándose a jugar las partidas que los ajedrecistas del mundo esperaban ver, amenazaba convertirlo en el perpetuo campeón sin corona. Después de los abandonos, uno detrás de otro, de las eliminatorias de 1967 y las Olimpíadas de Lugano en 1968 (por ser obligado a jugar seis veces seguidas, sin descanso, y bajo la luz de tubos fluorescentes) muchos consideraban imposible la idea de que Fischer llegara a jugar alguna vez por el campeonato del mundo.

"Genio. Es una palabra. ¿Qué significa realmente? Si gano, soy un genio. Si pierdo, no lo soy."

Nadie se imagina a un piloto automovilístico eligiendo una carrera en la que perdió como una de sus performances más notables, o a un químico señalando un experimento fallido como su cima científica. Pero, cuando a fines de 1969 publica *Mis mejores 60 partidas*, Fischer decide incluir nueve empates y tres derrotas. Ese gesto de humildad dejó pasmados a los que esperaban otra muestra más de pedantería de su parte. "El combustible en el arte de Fischer, y la manifestación de ese arte, es el *intento*", escribió por aquel entonces Frank Brady. Al escribir *intento*, Brady no se refería al consuelo de haber dado batalla sino al afán con que Fischer buscaba desconcertar, en un juego de inteligencia, introduciendo el elemento más perturbador: lo impredecible, esa clase de combinaciones que parecían simplemente no estar ahí, en la cabeza de nadie. Prueba de esa innovación sistemática con la que redefinía incluso las situaciones más agotadas sobre el tablero son las incontables ramificaciones que proponen los análisis teóricos de su libro. Un libro que, en su momento, alarmó al Kremlin tanto como la llegada del hombre a la Luna.

Casi en simultáneo con la salida de *Mis mejores 60 partidas*, Timothy Leary anuncia que está usando el ajedrez para que sus alumnos de Harvard reciban mejor el impacto del LSD, lo que convierte al libro de Fischer en un inesperado best-seller y le da a su autor el respiro financiero que necesitaba para enfrentar el *tour de force* que desembocaría en el match por el título del mundo. En 1970 se presenta a jugar para el Resto del Mundo contra la URSS. Acepta ser el segundo tablero en lugar del primero, pero no se presta a salir en la foto con el resto del equipo. Miguel Najdorf, polaco nacionalizado argentino y patriarca de la vieja guardia, lo acepta con gracia: "Se ve que ahora sí está decidido a entrar solo a la historia del ajedrez". En el hotel, deja pasmados a los soviéticos al encontrarse con el ruso Vasiukov y repetirle de memoria una partida que habían jugado hacía quince años. "Ideas. Nunca memorizo jugadas", explica cuando le preguntan por el secreto de su enciclopedismo. En un gesto de camaradería, Pal Benko le cede su lugar en las eliminatorias: "Claro que me gustaría jugar", dice, "pero Fischer es el único occidental que tiene chances de ganarles a los rusos". Eso le permite estar en las semifinales a las que había renunciado tres años antes, cuando quisieron obligarlo a jugar seis veces seguidas.

Los logros de Fischer son difíciles de entender sin conocer la dinámica del ajedrez, pero lo que hizo en esas eliminatorias fue prácticamente como ganar tres torneos de Grand Slam seguidos sin perder ni un set. Destroza a Taimanov y a Larsen, mandándolos de vuelta a casa con un 6-0 histórico contra cada uno. Aplasta a Petrosian en Buenos Aires. Najdorf, que no era de elogiar, dijo: "Los Grandes Maestros parecen hipnotizados cuando juegan contra él. Va a tener que dar dos puntos de ventaja a cada jugador, si quiere jugar torneos interesantes en el futuro". Durante diez años, Fischer había proclamado que era el mejor. Ahora había roto las defensas de la falange soviética: sólo le quedaba viajar a Reikjavik, donde lo esperaba el campeón, Boris Spassky.

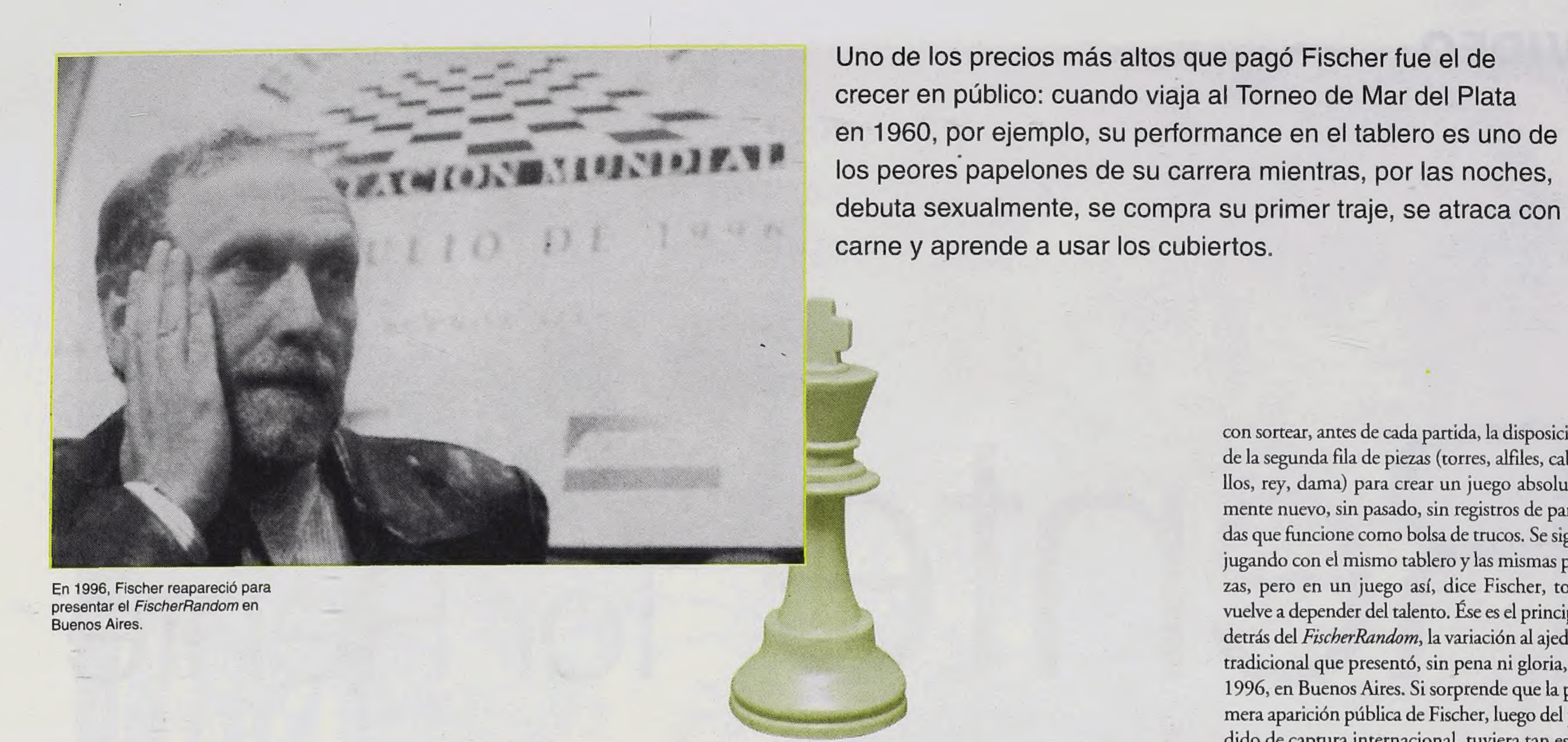
"El ajedrez es como una guerra sobre un tablero."

Reikjavik fue el epítome de los escándalos que podía desatar Fischer cuando quería: desplantes, exigencias casi insaciables, repercusiones en Washington y Moscú, una habilidad endemoniada para invertir la carga de nerviosismo hasta retrasmitirla a su adversario. ¿Por qué tensó la guerra psicológica hasta el límite, reclamando mejoras en condiciones económicas previamente aceptadas, discutiendo derechos de televisación firmados por él mismo, estando todavía en Nueva York el día de la primera partida, cancelando reservas hasta en cuatro vuelos diarios, aceptando viajar recién cuando recibió una llamada de Henry Kissinger y un millonario se ofreció a salvar las diferencias financieras con tal de verlo jugar contra Spassky? ¿Y por qué, ya en la capital de Islandia, en medio de un escándalo que desplazaba de la primera plana de los diarios neoyorquinos a las elecciones presidenciales, mientras la mitad del público había abandonado Reikjavik creyendo que Fischer nunca se presentaría, ofendió a los lugareños por no tener un solo bowling en toda la ciudad? ¿Y por qué, después de la derrota en la primera partida, decidió no presentarse a la siguiente hasta que no retiraran las cámaras de televisión ocultas, cuyo rumor lo desconcentraba? Larry Evans, que estaba con él, dijo: "Estaba en otro mundo. Pocos días antes me había dicho: *Larry, tengo que ventilar la presión de alguna manera. Qué culpa tengo de que cada paso que dé sea observado por el mundo*". Fischer, por su parte, desmiente toda interpretación no ajedrecística: "No creo en la psicología, sólo creo en las buenas jugadas". Como sea, de no haber sido por la caballerosidad de Spassky, que, aunque cansado de postergar las partidas durante casi dos semanas, aceptó una disculpa escrita de Fischer y desoyó las órdenes del Kremlin (ampararse en las reglas y volver a la URSS con el título bajo el brazo), Fischer no hubiese podido dar la clase magistral que dio durante julio de 1972 en Reikjavik. "El ajedrez es una de las pocas artes en que la composición y la ejecución se dan en simultáneo", dijo Najdorf entonces. "Algunas de esas partidas fueron como oír a Mozart componer y ejecutar una de sus sonatas."

"¿Qué se necesita? Supongo que lo mismo que para todo: práctica, estudio y talento."

Nada parecía impedirle, ahora que había destronado a los soviéticos después de un cuarto de siglo de supremacía y con un último embate histórico (sólo cinco derrotas en 65 partidas), imponer algunas modificaciones reglamentarias para la defensa de su título contra la nueva promesa rusa Anatoli Karpov, en Manila a mediados de 1975. Nadie podría ver en sus propuestas la intención de tomar revancha y beneficiarse. Si los empates dejaban de contar en el tanteador, cada uno jugaría a ganar. Eso agilizaría el juego y le daría un atractivo comparable al de los deportes más populares. Pero en el plenario de la FIDE, el bloque soviético le votó en contra: los empates seguirían dando puntos. El único país no satelital que también vetó la propuesta fue Argentina, gesto imperdonable considerando que tres años antes Fischer había propuesto Buenos Aires como sede para jugar su

Uno de los precios más altos que pagó Fischer fue el de crecer en público: cuando viaja al Torneo de Mar del Plata en 1960, por ejemplo, su performance en el tablero es uno de los peores papelones de su carrera mientras, por las noches, debuta sexualmente, se compra su primer traje, se atraca con carne y aprende a usar los cubiertos.



En 1996, Fischer reapareció para presentar el *FischerRandom* en Buenos Aires.

match contra Spassky. Las innovaciones fueron rechazadas por un solo voto (32 a 31) y, cuando Fischer no se presentó a la primera partida, Karpov fue declarado campeón del mundo. El título volvía a la madre URSS. Desde entonces, hace exactamente veinticinco años, Fischer no volvió a jugar en público.

"Hagan lo que quieran. Pero no pueden decir que no demostré que los rusos son unos tramposos. Por lo tanto, eso que juegan ya no es ajedrez."

Enseguida se le perdió el rastro. Proliferaron al principio los rumores de un regreso fulminante. Se sabía que había dicho: "Karpov es un mentiroso y sobre todo un mediocre". Pero eso fue todo. Al parecer, por esos años rompe lanzas con la secta cristiana a la que se había incorporado en secreto y en cuyas cuentas bancarias venía vaciando buena parte de sus ganancias desde 1962. Se recluye en una casa prestada en Pasadena, Los Angeles, a la que le llegan propuestas para jugar, algunas francamente irrisorias, otras casi insolentes, como la que le hizo un empresario neoyorquino: crear acciones Bobby Fischer para cotizar en Wall Street. "No pueden entender que un hombre quiera vivir de lo que hace", fue todo lo que declaró. Los diarios vuelven a mencionarlo en 1981, cuando da a conocer una carta abierta, *Yo fui torturado en la comisaría de Pasadena*, en la que denunciaba haber sufrido tormentos físicos y psicológicos durante tres días luego de ser detenido sin ningún motivo a cinco cuadras de su casa. Ligar esto a su deserción de la secta y, a su vez, adjudicar sus excentricidades a la pertenencia a esa secta fue, para muchos, la manera más fácil de desentenderse del tema. La Casa Blanca, por poner un ejemplo, que le había pedido que no fuera a Cuba por la patria y que en cambio sí fuera a Reikjavik también por la patria, un día le canceló indefinidamente una visita para hacerle lugar en la agenda a la entonces nueva refugiada rumana Nadia Comaneci.

Con Karpov como campeón, el ajedrez queda empatando durante trece años en la lógica sin sorpresa, hasta que en 1985 irrumpe en los tableros un tal Gari Kasparov, prodigio de padre judío y madre armenia –linaje desafortunado en tiempos del politburó–, protegido de la *perestroika* y dueño de un juego fabuloso –en sus dos acepciones: extraordinario e imaginativo–, que llega sin obstáculos a la final y destrona sin transpirar al pollo de Breznev. Algunos ven en Kasparov a un digno sucesor de Fischer. Los yanquis quieren que el sucesor no sea soviético sino estadounidense. Pero el panorama no es demasiado prometedor: en la Washington Square de Nueva York, donde Fischer jugaba de chico, grandes maestros norteamericanos duermen en los bancos y juegan por un dólar la partida. Cada nuevo talento de seis o siete años es estigmatizado como "el nuevo Bobby Fischer". En un excelente libro llamado *En busca de Bobby Fischer*, el periodista Fred Waitzin relata lo que fue la odisea de preparar a su hijo Joshua para competir en primer nivel. Pero sigue sin aparecer un prodigio siquiera comparable. Hasta las plazas de Nueva York llegan rumores de que el verdadero Fischer duerme en la playa en Pasadena y juega, como sus camaradas neoyorquinos, partidas rápidas por cinco o diez dólares, contra cualquiera. Otros dicen que sigue estudiando. Según quienes lo conocen, como Miguel Quinteros, Gran Maestro argentino y amigo suyo desde hace treinta años, Fischer vivió esa década de los modestos derechos de autor que cobraba por *Mis mejores 60 partidas*, mientras repartía su tiempo entre el ajedrez y el estudio voraz de las religiones. En las dos entrevistas que dio a una ignota radio filipina, se lo escuchó desplegar un furioso antisemitismo contra "los judíos que manejan los negocios desde Nueva York", aunque no por eso deja de corregir a quienes escriben mal su apellido: "Fischer, con *s-c-h*. El apellido es judío, de Alemania".

"El ajedrez es la vida. En ambos casos, las cosas dependen de uno."

El único motivo por el que el mundo tuvo la deferencia de recordar a Bobby Fischer en 1992 fue por los veinte años de su match con Spassky. Con esa excusa, un millonario yugoslavo les ofreció cinco millones para sentarse a jugar "El Match por el Campeonato del Mundo", como si Kasparov no existiera. Un mes antes del comienzo de las partidas, Fischer recibió una carta judicial informándole de que en junio de ese año el presidente Bush había firmado, amparado en sus poderes excepcionales, sanciones contra Yugoslavia, prohibiendo todo intercambio comercial entre ese país y cualquier ciudadano norteamericano. Fischer, por supuesto, ignoró la advertencia. En el preciso momento en que se sentaba a jugar el match que terminaría con un previsible triunfo de su parte, el gobierno norteamericano libró un pedido de captura internacional contra su único campeón de ajedrez en todo el siglo.

"Construyan la mejor computadora. Conéctenla a cientos de computadoras iguales. Incluso juntas carecerán de lo que uno solo de nosotros necesita para ganarles: imaginación."

La secuencia aparentemente interminable de reclamos con que Fischer crispaba a los organizadores son hoy consideradas condiciones básicas en cualquier torneo modesto y hasta los jugadores rusos pueden vivir cómodos del ajedrez, sin subvención estatal, gracias a su cruzada. El problema, ahora, es otro: para algunos el juego llegó a un punto muerto, un estancamiento en el que las únicas ventajas posibles dependen más de la infalibilidad del cálculo de las computadoras que de la imaginación de los jugadores. Con las modificaciones rechazadas en el '75, Fischer intentaba dar un poco de aire al ajedrez. Según Frank Brady: "Recién ahora se puede ver su *locura*. Su empeño en sacarle el polvo a un juego cada vez más apático, plagado de empates, y volverlo una lucha excitante, donde se jugara a ganar o perder. Gracias a él, no sólo las reglas sino las estrategias y los sistemas sufrieron el primer cambio importante en quinientos años".

En 1996, Fischer volvió a salir a la superficie, en Budapest, para intentar el segundo cambio en quinientos años de ajedrez. Hasta entonces el único hombre que había logrado modificar la disposición de las piezas sobre el tablero había sido Alejandro Magno: cuando en el siglo IV, los generales persas ven la novedosa disposición de sus tropas deciden copiarla, estableciendo el planteo inicial sobre el tablero que se mantiene hasta estos días. Con la llegada de las supercomputadoras, decía Fischer, sólo quedaba igualar a Alejandro Magno. Si las máquinas combinan demasiado rápido porque pueden apelar a todas las partidas jugadas en la historia, dice él, el enciclopedista más completo del juego, alcanza con sortear, antes de cada partida, la disposición de la segunda fila de piezas (torres, alfiles, caballos, rey, dama) para crear un juego absolutamente nuevo, sin pasado, sin registros de partidas que funcione como bolsa de trucos. Se sigue jugando con el mismo tablero y las mismas piezas, pero en un juego así, dice Fischer, todo vuelve a depender del talento. Ése es el principio detrás del *FischerRandom*, la variación al ajedrez tradicional que presentó, sin pena ni gloria, en 1996, en Buenos Aires. Si sorprende que la primera aparición pública de Fischer, luego del pedido de captura internacional, tuviera tan escasa relevancia en tiempos de avidez mediática, sorprende menos todavía que casi nadie se tomara el trabajo de probar siquiera su nueva versión del juego. No hubo demasiados argumentos: simplemente la ignoraron. Quizá porque el negocio en torno de las computadoras –que, bajo el *FischerRandom*, perderían estrepitosamente con cualquier principiante– es infinitamente más redituable que el propósito de un solo hombre por devolverle imaginación al ajedrez.

Entre 1997 y 1998, Fischer perdió a su madre y a su hermana, pero el pedido de captura lo obligó a organizar ambos entierros Atlántico de por medio. Por una demora de dos meses en el pago del alquiler, ese mismo año una orden judicial inaudita permitió el remate de los dos galpones enPasadena donde acumulaba sus trofeos, sus infinitos apuntes sobre religión, las cartas de Nixon, Castro, Guevara y cientos de admiradores más, las máquinas de escribir que le daban como premio en los campeonatos juveniles, los originales de sus manuscritos y la que se supone una de las colecciones más nutridas de literatura ajedrecística del mundo. Su indignación apenas tuvo cabida en aquella ignota radio filipina. Hoy, se sabe que sigue viviendo en Budapest, donde cada tanto lo visitan algunos amigos, a los que pasea por los mejores restaurantes de la ciudad, y, con un ojo en el ajedrez mundial aunque sin demasiado respeto siquiera por Kasparov, juega horas y horas al *FischerRandom*, el juego con el que propone mezclar las piezas y empezar todo de nuevo.

Rente, Tor Rente



Corrupto, alcohólico, junkie, fascista, racista. Así era el policía de la primera película de Santiago Segura, **Torrente, el brazo tonto de la ley**, que llegó a destronar a **Titanic** en las recaudaciones. A propósito de la edición en video de la película en nuestro país, su director anticipa desde España cómo será la segunda parte (que empieza a filmar en setiembre), cómo son sus relaciones con Alex de la Iglesia (para quien hizo de Dios en **El día de la bestia**), por qué admira tanto a Berlanga y cómo hacía para ganar en concursos televisivos.

POR ALFREDO GARCIA Sea o no el brazo tonto de la ley, ese policía corrupto, alcohólico, junkie, fascista, racista y políticamente incorrecto en toda dirección imaginable llamado Torrente a secas se convirtió en el protagonista del mayor éxito comercial en la historia del cine español. Como esta sátira hipercorrosiva no se parece mucho a los films españoles que suele ver nuestro público, *Torrente* no logró un impacto fuerte en la taquilla criolla, aunque sí logró generar un fuerte culto entre aquellos que ya conocían a su director, guionista e intérprete, Santiago Segura, por sus inconfundibles cortometrajes y por sus actuaciones en películas de Alex de la Iglesia, como *El día de la bestia* y *Perdita Durango*. La excusa del lanzamiento de la edición argentina de video de su ópera prima bastó para que Segura sacrificara su medianoche de sábado. Hace dos semanas, la paz y el orden de las ondas radiales argentinas se alteraron por completo cuando, desde Albacete, Santiago Segura accedió a ser entrevistado en el programa "Road Movie" (por ese entonces en FM Feeling, ahora en FM La Isla, 89.9, los miércoles de 23 a 1). "Confieso que ser el director de la película española más taquillera del siglo me pone nervioso", dijo Segura, que se definió como "un anormal" (sic), y que además tuvo tiempo para filosofar sobre el doble filo del carisma que su personaje ejerce sobre los españoles. El inesperado fenómeno comercial y social provocado en España por la película, los detalles de la secuela (*Torrente 2: Misión en Marsella*), los comienzos de Segura participando en programas trash de TV, sus colaboraciones con Alex de la Iglesia y la tensión actual entre ambos cineastas fueron algunos de los momentos claves de la charla.

En un verdadero esfuerzo de producción, vamos a hablar con Santiago Segura, que está en Madrid. ¡Hola, Santiago! ¿Cómo estás?

–Pues bien. Pero te corrijo mínimamente: no estoy en Madrid. Me tomé el fin de semana y estoy por Albacete, en La Mancha. Pero bueno, da igual. La magia del teléfono móvil.

Supongo que estamos interrumpiendo. Tengo entendido que ibas a ver películas con unos amigos. ¿Cómo es un sábado a la noche en la vida del director de *Torrente*?

–Pues estábamos viendo videos, de manera que no importa tanto la interrupción.

Pongámonos un poco serios. ¿En qué estás trabajando ahora mismo?

–Dando una muestra más de mi originalidad, estoy preparando *Torrente 2*. Como a mí, de pequeñito, me gustaban mucho las películas de James Bond, he querido hacer una película de Bond pero con Torrente. Sabes que uno de los subgéneros más transitados en Europa durante los 60 era lo que se llamaba el Euro-Bond: hubo cientos de películas con copias de James Bond, algunas paródicas, otras en serio. Lo cierto es que las paródicas eran menos graciosas que las que iban en serio, que eran realmente hilarantes.

Recuerdo una *Operación Maalbek*, otra con Lando Buzzanca como James Tont...

–Una proliferación. En Estados Unidos hicieron aquéllas de Flint, con James Coburn, que me gustaba mucho porque era mucho más duro que Bond: se follaba más mujeres, mataba más gente a sangre fría... Porque Bond, después de las primeras películas, se fue edulcorando hasta caer en el absurdo que es ahora.

¿Éste va ser un *Torrente* más de espías?

–No, no, la verdad es que Torrente no se entera. O sea, *yo* sé que es una película Bond, pero Torrente no. Él sólo va por un sitio y por otro, con todo el dinero que se llevó en la primera parte, hasta instalarse en Marbella, porque piensa que es un sitio muy elegante. Esto es un error, claro, pero allí va Torrente, dispuesto a darse una vida de lujo y esplendor. Y enseguida pierde el dinero y no le queda más remedio que montar una pequeña agencia de investigación. Ya sabes, algo ridículo.

Cuando filmabas, ¿tenías alguna idea del éxito de taquilla que iba a ser?

–Hombre, yo soy una persona muy optimista, así que siempre trabajo para el éxito. Lo que no pensé nunca es que fuera a tener tanto. Es que creo que la gente hizo varias lecturas de la película. O sea, en principio quería ser una crítica muy fuerte contra un tipo muy concreto de español, el facho, y resulta que a los propios españoles fachos les pareció que Torrente era un héroe. A veces me subo a un taxi y el conductor me dice: "¡Bravo, Torrente!" y tal. Fue sorprendente que hubiera gente que se riera de aquello y otra que lo leyera sin ningún tipo de ironía.

> "*Torrente* quería ser una crítica muy fuerte contra el facho español, y resulta que a los propios españoles fachos les pareció un héroe. Fue una sorpresa que, habiendo tanta gente riendo de aquello, otra lo leyera sin ningún tipo de ironía."

La película tiene chistes realmente muy guarros. ¿Hubo alguno que te hizo dudar? ¿Alguno que hayas quitado?

–Es que yo soy un anormal. Pero el productor sí tenía miedo de uno en concreto, cuando está Torrente con su ayudante y le sugiere que se masturben el uno al otro. El productor me dijo: "Oye, Santiago, date cuenta, ¿cómo vendo yo esto a la televisión luego? Quítalo". "Pues yo lo ruedo", le contesté, "y tú luego, si quieres, lo quitas". A mí me parece todo bastante desagradable en general, pero como es humor... Hay una fina línea entre lo que puede ser hiriente y lo que puede ser gracioso y yo creo que estuve ahí siempre al borde. Es muy fina la línea. Tanto, que mucha gente piensa que no la hay. Lo ve directamente como algo asqueroso y de mal gusto, pero ya te digo que tenía que arriesgarme. En comedia, como lo he visto todo...

Cuando hablamos para que recomendaras qué música pasar en el programa, sugeriste la de *Los 400 golpes*, de Truffaut. Mucha gente no se imagina al creador de Torrente con gustos tan refinados. *El músico de Los 400 golpes* era Jean Constantin, un músico de culto que compuso muy poco para cine.

–A mí lo que me extrañó siempre mucho es que Truffaut utilizara a Constantin en su primera película y no volviera a llamarlo nunca más, cuando hizo una banda sonora tan preciosa.

Llama la atención esa amplitud de gustos. Que te guste Truffaut y también Jess Franco, por ejemplo, con quien trabajaste en Killer Barbies, uno de sus últimos opus.

–Ultimo de momento, ya verás cómo hace muchos más. Creo que, en el último recuento del Guinness, por delante de Jess Franco sólo hay un director hindú. Tiene hechas como ciento cincuenta películas.

¿Volverías a hacer algo con Franco?

–Con Franco yo haría cualquier cosa. Primero, porque es un tipo muy entrañable. Y segundo, porque tiene un punto de locura que me divierte. A mí la película me parece... pues no tengo palabras para definirla. Es una forma de rodar que ya no se utiliza, ya no se hacen más así las cosas. Salvo *The Blair Witch Project*, que para algunos está hecha un poco así. Creo que lo bonito es eso, en los gustos musicales y en cine, que me pasa igual: me gustan desde Preston Sturges hasta los hermanos Farrelly. No creo que, porque te rías con las películas de Billy Wilder, no debas ir a ver la última que hace Leslie Nielsen, por ejemplo.

Leí estos días que Brian Yuzna está en España montando una productora...

–Sí, se ha juntado con una productora catalana para hacer películas de terror en inglés aquí. Estuve comiendo con el Yuzna y el director de la productora y me ofrecieron hacer alguna cosa para su factoría.

¿Fue una oferta que no pudiste rechazar?

–No, fue una oferta que pude rechazar fácilmente. Es que estoy intentando llegar a ser productor yo mismo. Porque una de mis ambiciones en la vida es ser multimillonario. Es decir que soy una persona espiritual, como puedes observar.

¿En *Torrente* no tuviste un porcentaje sobre la recaudación?



–No, no. Ahora, para la segunda, estoy al cincuenta por ciento con Lola Films, y empieza mi carrera ascendente hacia el estrellato. En la tercera lograré el cien por ciento y seré millonario. Pero todavía soy pobre. Si no, ya me hubiera ido a Buenos Aires, que quiero conocerla y nunca hetenido oportunidad. Intentaré asistir al estreno de *Torrente 2* en Argentina. Con la primera no pude, y casi mejor, porque creo que allí fue un fracaso.

¿Cómo fue la carrera internacional de *Torrente*?

–Pues bastante triste. En Francia fue un fracaso absoluto. El problema es que a los distribuidores que la ven les gusta: la ponen en pases de prensa y con público, se divierten todos y entonces piensan que va a ser un éxito. Y exageran: en París estrenaron con ochenta copias (que, para una película española, es rarísimo) y al fin de semana siguiente sólo quedaban dos. La película se estrenó sólo en Francia, en Grecia, en Argentina y en México. En Grecia fue igual: yo pensaba que no vendría nadie y me acusaban de pesimista. Pero es que yo pensaba: "Hace años que no veo una película griega". Es una putada, pero es así. El único nombre del cine griego que conocemos es Angelopoulos y a mí, qué quieres, me suena a... siesta, a sueño. En el mundo sólo se ven películas americanas y las del propio país, a veces. Quitando el caso de Francia, que son muy chauvinistas y ven su cine por encima incluso del americano, en el resto del mundo despreciamos nuestro propio cine. El nuestro y el de los demás.

Bueno, la frase publicitaria de *Torrente* tenía que ver con eso.

–Sí, sí: "Cuando pensabas que el cine español estaba mejorando...". Para ahora tengo otra: "Nunca segundas partes fueron peores".

Pero en España *Torrente* recaudó más que *Titanic*, ¿no?

–No, no. Fue la segunda. Yo soy muy sincero. De pronto otro director, cuando le preguntas por la carrera internacional de su película, te dice: "Sí, se estrenó en muchos países..." Yo te digo la verdad. En Grecia fue terrible, porque además se estrenó la misma semana del terremoto de Atenas, así que peor imposible. Lo que es verdad, en cambio, es que en los festivales a los que he ido, he sido feliz: he visto reír a brasileños, ingleses, norteamericanos... En esos festivales me di cuenta de que la película, que yo pensaba un poquito localista, la gente la entendía aunque fuera a través de los subtítulos. Es que *Torrente* es un poco universal en su mezquindad y en su miserabilidad. Creo que todos llevamos un pequeño Torrente dentro, al que a Dios gracias le impedimos que salga.

Cuando vino a la Argentina Alex de la Iglesia, opinó de vos de la siguiente manera: (voz grabada): "Trabajar con él es difícil, porque está muy loco, y es muy gracioso, y entonces a cada rato cree que puede mejorar la película cambiando los diálogos o algunas escenas. Y, como además cobra muchísimo dinero, no le puedes decir: ¡Bastardo, ya calla y di el puto texto! Lo que para alguien tan metódico como yo es un problema".

–Bueno, es que a Alex le gustaría ser siempre el que más cobra, y que si alguien cobra como él sea ejecutado inmediatamente. En los rodajes le digo que se convierte en un pequeño Hitler, o un pequeño caudillo, siempre con el pequeño delante para que no resulte tan ofensivo. Realmente insultaría a Alex desde aquí, si no fuera porque estoy seguro de que volveré a la Argentina y tú le pasarás este trozo. Así que mejor no decir nada que sea utilizado en mi contra. Yo digo que Alex de la Iglesia es un genio, pero un genio endiosado: no soporta que alguien pueda tener una idea distinta de la suya. Creo que un director no tiene que ser así necesariamente. Mejor ser una esponja, rodearse de gente talentosa, porque al fin y al cabo el cine es un trabajo en equipo. Yo actué en todas sus películas, pero no quiso ni dejarme un cameo en la que acaba de hacer, *La Comunidad*. Pero ya sabes: es difícil trabajar mucho tiempo con un amigo, y en este momento estamos un poco distanciados. Ya no compartimos cama.

Sé que te gusta mucho Berlanga. Además de homenajear su humor, sobre todo en el papá de Torrente, trabajaste en varias películas de él.

–Sí, por suerte, en las dos últimas de Berlanga tengo pequeños papeles. Y fue una experiencia acojonante. Berlanga es otro genio del cine español. Hay cosas suyas, como *El verdugo*, o *Plácido*, o *Vivan los novios*, o *Bienvenido Mister Marshall*, o *Calabuch*, que me parecen grandes películas. Así como Buñuel es muy conocido en todo el mundo, Berlanga debería serlo. Lamento que en el exterior se hable mucho más de Saura o de Almodóvar que de Berlanga. En una lista de las cien mejores películas de la historia del cine del mundo, *El verdugo* podría estar sin ningún problema.

> "Cuando estrenas una comedia y nadie ríe, debe ser uno de los momentos más terribles en la vida. Pero el otro día escuché a Saura decir que es fácil hacer comedias porque, si no se ríe nadie, uno puede decir: Es que es un drama. Lo mismo puedo decirle yo de sus dramas, cuando la gente se ríe."

¿Cuándo se estrena *Torrente 2*?

–La queremos rodar en setiembre y se estrenará en marzo del 2001, probablemente. El presupuesto es superior al de la otra, debe andar en dos millones de dólares. Bastante, para lo que es una película española, pero tampoco es tanto.

Una vez que te hagas multimillonario gracias a Torrente, ¿cuál sería tu proyecto soñado?

–Pues vivir sin trabajar, que es mi gran ilusión. Es fatal hacer una película. Aunque peor es ser minero o barrendero. Pero la verdad es que da trabajo, más que nada porque el stress psicológico que te produce. Sobre todo las comedias. Cuando estrenas una comedia y nadie ríe, debe ser uno de los momentos más terribles en la vida. Pero el otro día escuché a Saura decir una cosa que me dejó atónito. Dijo que hacer comedias era muy fácil porque, si no se reía nadie, uno podía decir: "Es que es un drama". Lo mismo puedo decirle yo de sus dramas cuando la gente se ríe: "Es que son comedias", que no se preocupe.

Tengo preguntas de oyentes. Acá hay una que dice: ¿qué diferencia hay entre tu cine y el de Alex de la Iglesia, en el humor que manejan ambos?

–Ya lo he dicho y lo mantengo: Alex es un genio. Nunca me atrevería a comparar mi cine con el suyo.

Acá otra pide que recuerdes tus inicios en los concursos de televisión.

–Llega un momento en que tu padre, cuando tienes alrededor de catorce años, te dice: "¿Quieres estudiar o trabajar?". Y yo respondí: "¿Puede ser alguna opción intermedia?", causando gran conmoción en el seno familiar. Estudié un poco, pero mi idea era dejar de estudiar, de trabajar y de todo. Y no se me ocurría qué hacer para conseguir dinero, así que fui a cinco concursos de televisión. Tuve suerte porque, aunque soy un tipo perezoso por naturaleza, me preparé concienzudamente para ganar todos los premios.

¿No estaban arreglados de antemano?

–No, no. Es que yo creo que nadie medianamente inteligente iría a un concurso, nadie se plantea ir a un concurso. Entonces, cualquier idiota puede ganar porque la media es muy baja. Estás rodeado de retrasados mentales así que, con que tengas dos dedos de frente...

Nos despedimos con otro pedido tuyo: de la banda sonora de *The Rocky Horror Picture Show*, cantado por Susan Sarandon...

–"Toca, toca, tócame".

Santiago, te agradezco muchísimo. Hoy es el último programa de "Road Movie" en esta radio, y queríamos despedirnos a lo grande...

–Pues os habéis despedido a lo grande en serio, porque estoy pesando ciento quince kilos ya. Para *Torrente 2* me preparo concienzudamente comiendo. Generalmente soy un tipo delgado, pero a Torrente no hay quien lo sacie. Y la gente se piensa que es fácil comer descontroladamente. Ya me dirán. Pero prometo que, cuando vaya a la Argentina al estreno de *Torrente 2*, la gente verá que es cierto que soy un tipo esbelto. R

inevitables

Teatro


RADAR RECOMIENDA

La lista completa Escrita por Jorge Goldemberg y dirigida por Diego Kogan, esta magnífica "comedia" se centra en una lista que el Hijo entrega a su Madre con los nombres de las personas que deben declarar ante ella. Dicha lista no discrimina vivos de muertos, valientes de cobardes ni inteligentes de tontos. Y por supuesto, hay quienes no esperan siquiera a que los llamen. Con Felisa Yeni, David Sznek y elenco.
Los viernes y sábados a las 21 y los domingos a las 19 en el Teatro Payró, San Martín 766.

Frankie Tomando como disparador a la novela de Mary Shelley, los cinco actores de Periplo Compañía Teatral, dirigidos por Diego Cazabat, construyen una lectura contemporánea de las intenciones mesiánicas del doctor Frankestein, desnudando las relaciones entre el poder y la ambición detrás de las cruzadas científicas y la manipulación que deshumaniza a las relaciones entre los seres humanos. Con las actuaciones de Hugo de Bernardi, Martín Ortiz, Néstor Navarría, Marcela Fraiman y elenco.
Los viernes y sábados a las 20.30 en el Teatro El Astrolabio, Gaona 1360.

LA BOLETERIA DICE

1. Chiquititas,
Infantil.
Gran Rex, Corrientes 855.

2. Joe Satriani,
Recital.
Gran Rex, Corrientes 855.

3. Gal Costa,
Recital.
Gran Rex, Corrientes 855.

4. Los miserables,
de Alain Boubil y Claude Schonberg.
Opera, Corrientes 860.

5. Todo Por Que Rías,
con Les Luthiers.
Coliseo, M. T. de Alvear 1125.

Obras más taquilleras.
Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

Música


RADAR RECOMIENDA

Leo Masliah. Masliah y Pico Una pequeña obra maestra como "Biromes y servilletas". Otra pequeña obra maestra (de otra clase) como "Poema del tuyo Cid". Y otra más, "La cibernovia" (donde se demuestra que todo es, inevitablemente, siempre igual a sí mismo). También la imposibilidad de pedir silencio en silencio. Y un modelo de canción que recurre a lo satírico, o a una poesía al borde de todos los géneros, o a músicas donde lo repetitivo o lo disonante son cosas tan naturales como esa vocecita en que la insolencia resulta tan evidente como la timidez.

Schumann. Love Fugue. La Gaia Scienza y el Uri Caine Ensemble. Este disco del sello Winter & Winter (un ejemplo de bellísimas presentaciones y grabaciones de fidelidad superlativa) es, en realidad, dos discos. Y en la tensión entre ambos es donde aparece lo mejor. Por un lado, el trío La Gaia Scienza, tocando en instrumentos de época el maravilloso *Cuarteto Op. 47* de Schumann. Por otro, el irreverente Uri Caine (que en septiembre llegará a Buenos Aires) haciendo su propia lectura de los *Dichterliebe*.

LOS MÁS VENDIDOS

1. Cautivos del amor
Banda de sonido original
Milan

2. Tanto Tempo
Bebel Gilberto
Six Degrees

3. Tourist
St. Germain
Blue Note

4. Chassin The Gypsy
James Carter
WEA

5. Alma
Egberto Gismonti
ECM

Fuente: Miles (Honduras 4912).

Video


RADAR RECOMIENDA

¿Soy linda? Esta comedia se centra en los problemas amorosos de tres hermanas: a Franziska la atormenta telefónicamente su ex amante desde España; Vera naufraga en la neurosis y Charlotte está convencida de que su marido tiene una aventura. Pero esto no es todo: el padre de las protagonistas alberga a la joven Jessica en su casa mientras su esposa está ausente; Linda se hace pasar por sordomuda por las rutas y Rita se vuelve loca. Con una sutileza notable, Doris Dörrie le saca el jugo a su elenco para lograr una pequeña joya sobre las relaciones humanas.

Las reglas de la vida Centrada en la vida dentro del orfelinato St. Cloud, a comienzos de los 40, donde el doctor Larch (Michael Caine) intenta convertir a todos y cada uno de los internos en un príncipe o un rey, el film de Lasse Hallstrom cuenta la historia de Homer (Tobey Maguire), su hijo dilecto, que saldrá al mundo intentando ser el protagonista de su propia historia y romperá varias de sus reglas por el camino. John Irving ganó un Oscar por la adaptación de su propia novela, *Príncipes de Maine, reyes de Nueva Inglaterra*.

LOS MÁS ALQUILADOS

1. La lista de Adrian Messenger
de John Huston.
Con Tony Curtis y Kirk Douglas.

2. La adorable pecadora
de Leo McCarey.
Con Cary Grant e Irene Dunne.

3. Il sorpasso
de Dino Risi.
Con Vittorio Gassman.

4. La armada Brancaleone
de Mario Monicelli.
Con Vittorio Gassman.

5. Brancaleone en las Cruzadas
de Mario Monicelli.
Con Vittorio Gassman.

Fuente: El coleccionista de cine (Maipú 984).

Sibila
DIRECTORA Y COREÓGRAFA DEL BALLET AL-ANDALUS



La cena de los tontos, es una comedia muy bien realizada, con gags ingeniosos en los que se aprovecha la imagen de Guillermo Francella, explotado por el *vivo* que interpreta Adrián Suar, cuya actuación permite valorarlo en un rubro diferente. Recomiendo también *Xeito Novo* de Cultura gallega (va a estar en noviembre en el Teatro Astral), y obviamente los invito a ver *Encantamiento* (26 de agosto y 2 de setiembre en el Margarita Xirgu), porque propone estilos coreográficos españoles en todas las formas teatrales: Escuela Bolera, composiciones estilizadas de Albéniz, Falla o Bretón, hasta la renovación de nuestros días en la que la danza española evolucionó ligada a otros géneros. Una evocación de antiguas añoranzas para los herederos hispanos.

Yanina Mazzaschi
BAILARINA DEL BALLET AL-ANDALUS



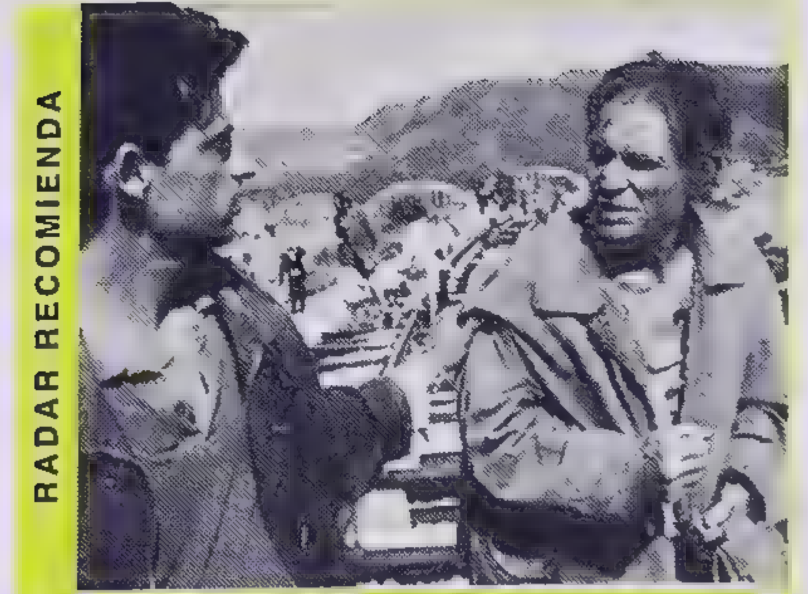
La mujer en el cante, por Carmen Linares, es una antología de 27 cantes de luminarias como La Perla de Cádiz, La Repompa, Juana Cruz, La Niña de los Peines y Pepa Oro, mostrando el reconocimiento que merece la mujer en el flamenco. Casi todos los mejores guitarristas colaboraron con la cantaora, otorgando un acompañamiento musical verdaderamente idóneo: desde Vicente Amigo, Juan Carmona del Grupo Ketama, Juan y Pepe Habichuela, hasta Tomatito. Por otra parte, *Campustelae*, por *Xeito Novo* (el grupo dirigido por Carlos Fernández e integrado por excelentes multiinstrumentistas) posee todo el encanto y tradición de las melodías celtas en sus formas más vivaces y danzables, interpretadas con instrumentos típicos.

Natalia Meiriño
BAILARINA DEL BALLET AL-ANDALUS



Flamenco, dirigida por Carlos Saura, es una película de tipo documental filmada en Madrid con una escenografía de estilo minimalista, y una fotografía y una iluminación espléndidas. Cuadro a cuadro, se va mostrando a cada exponente de la danza, de la música y el cante jondo del arte flamenco. Dentro del variado espectro se hace un recorrido por los diferentes estilos, desde los más tradicionales como El Farruco, Manuela Vargas, José Menese, o Chocolate, hasta los más innovadores, entre los que se cuentan Paco de Lucía, Ketama, Belén Maya, El Grilo. Una película atrapante, para aquellos que deseen conocer el verdadero espíritu del género, y realmente apasionante para los que ya lo aman

Cine



RADAR RECOMIENDA

Lamerica Un inescrupuloso hombre de negocios italiano llega a Tirana, la capital de Albania, para comprar una compañía estatal por un puñado de liras. Su único problema es que la ley lo obliga a conseguir un socio albanés, por lo que se consigue como testaferro a un viejo preso político del régimen de Envar Hoxha, recientemente liberado. El empresario intenta volver a Italia, pero pierde su pasaporte y es confundido con un inmigrante albanés más, intentando llegar a América, a un mundo en ruinas que era el suyo hace no tanto tiempo. Una película contundente de Gianni Amelio, el director de *El ladrón de niños*. Con Enrico Lo Verso y Michele Plácido.

El infierno El film de Claude Chabrol trata sobre los celos, pero también sobre el masoquismo y la condición sentimental de la burguesía. Emmanuelle Beárt y Francis Cluzet deslumbran en sus actuaciones, así como el guión de François Cluzot y la ferocidad humorística del genial cineasta de *La ceremonia*.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530.

LAS MÁS VISTAS

1. **Una tormenta perfecta,** de Wolfgang Petersen. *Con George Clooney y Mark Wahlberg.*

2. **Divinas tentaciones,** de Edward Norton. *Con Ben Stiller, Edward Norton y Jenna Elfman.*

3. **El patriota,** de Roland Emmerich. *Con Mel Gibson y Heath Ledger.*

4. **Nueces para el amor,** de Alberto Lecchi. *Con G. Pauls, A. Gil, M. Solda y N. Pauls.*

5. **Dinosaurio,** de Ralph Zondag y Eric Leighton. *Dibujos animados.*

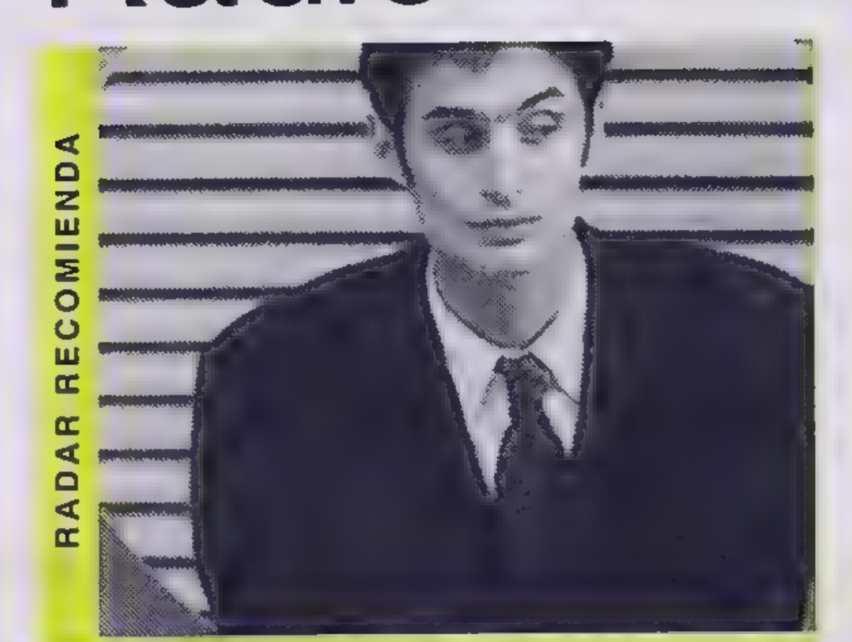
Fuente: AC Nielsen - Edi Argentina

Marysol Calvo
BAILARINA DEL BALLET AL-ANDALUS



Vi *El Casamiento* y me pareció excelente. Es una comedia dramática sutil en la que, si bien el trasfondo es bastante duro, resulta una película encantadora. La historia de una pareja que vive en Inglaterra conformada por un pakistaní y una británica, muestra básicamente el choque de culturas, ya que aunque en un principio se ponen de acuerdo, las diferencias se acentúan cuando sus hijos crecen y ven claramente que algunas cosas que son obvias para el occidentalismo, son atrocidades para la cultura medioriental. Me interesó especialmente porque justo había terminado de leer el libro *Vendidas*, basado en un caso real, de un padre que lleva –engañadas– a sus hijas adolescentes de vacaciones a su pueblo natal, donde descubren que ya están casadas.

Radio



RADAR RECOMIENDA

Marca personal Daniel Tognetti se instala en un horario altamente competitivo con un programa que se apoya en el humor y en la personalidad de su conductor para lograr tres horas de análisis de la realidad circundante que no dejan extrañar sus apariciones televisivas. Lo acompañan excelentes columnistas, como Sylvina Walger (política), Diego Lerer (espectáculos), Leonardo Saslavsky (deportes) y Abel Gilbert.

De lunes a viernes de 7 a 10 por FM Supernova, 96.7 Mhz.

El otro barroco Comienzan las actividades del Programa Nacional de Música Antigua con la transmisión de un concierto con el siguiente programa: *Concierto nº 9 en Re Mayor*, de A. Vivaldi; *Concerto grosso op. 6 nº 10 en Re Menor* y *Concerto grosso op. 3 nº 4 en Fa mayor*, de G. F. Haendel; *Concerto grosso "la Follia"* de F. Geminiani y *Suite en Do Mayor, "Los vientos"*, de G. P. Telemann. Todas las piezas serán interpretadas por la Orquesta del Programa de Música Antigua de Radio Nacional, dirigida por Sergio Siminovich.

El viernes a las 20 en Radio Clásica, FM 87.9

SE ESCUCHA

1. **Otras** Emisoras no identificadas *Share 29.46*

2. **FM Hit** 105.5 *Share 15.28*

3. **FM Mega** 98.3 *Share 11.42*

4. **Rock & Pop** 95.9 *Share 8.60*

5. **Cadena 100** 99.9 *Share 7.10*

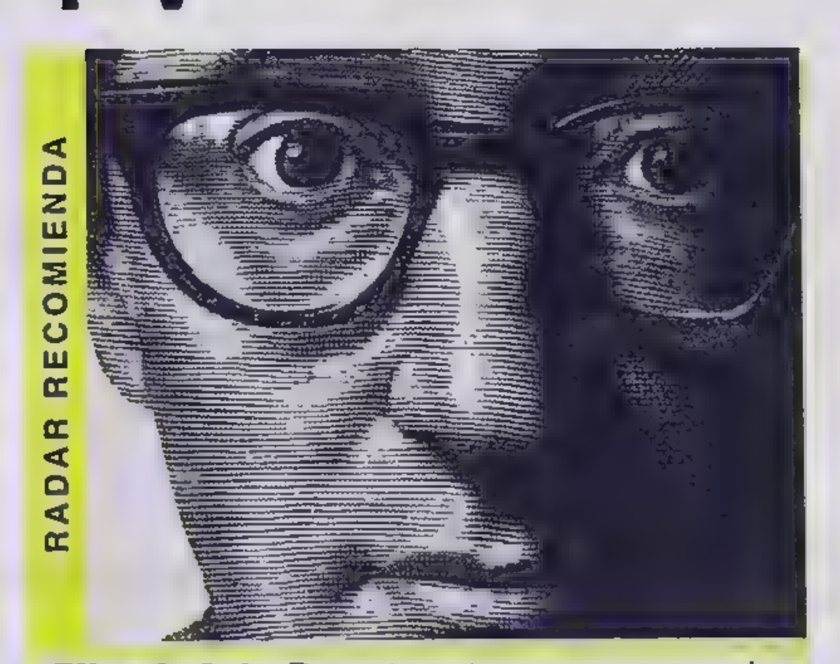
** Emisoras FM más escuchadas de junio*
Fuente: Ibope

Margarita Betchakian
BAILARINA DEL BALLET AL-ANDALUS



Orígenes, que va los domingos de 11 a 13.30 en AM 820, es un programa de radio árabe en el que se invita a diferentes historiadores que relatan experiencias de Medio Oriente, recuerdan fechas importantes para esa cultura, cuentan historias de guerreros, hablan de la arquitectura y se brindan recetas de comidas típicas, y tiene participación del público. En FM sintonizo Radio Clásica (FM 97.5). Su programación es excelente y además tiene una revista muy completa con información adicional de distintos músicos, y eventos interesantes como festivales de danza, encuentros de orquestas. Me interesa muchísimo *Entretelones*, el programa de los domingos a las 19 que prepara Jaime Botana, porque describen la ópera y luego la emiten.

TV



RADAR RECOMIENDA

Film & Arts Durante esta semana, uno de los mejores canales del cable programó un puñado de grandes películas y documentales muy disímiles entre sí, pero todos altamente recomendables. Para comenzar en forma, el lunes a las 23, se emitirá una de las más perfectas historias de amor de Woody Allen, *Hannah y sus hermanas*, con Mia Farrow, Dianne Wiest, Barbara Hershey, Michael Caine y los poemas de e.e. cummings. El miércoles, a las ¡7! de la mañana (programación de videocasetera obligatoria) es el turno de *Terciopelo azul*, obra maestra del bizarrismo suburbano de David Lynch, con Isabella Rossellini, Kyle MacLachlan y Dennis Hopper. El sábado, a las 17, podrá apreciarse la adaptación cinematográfica de Tom Stoppard de esa joya de Graham Greene, *El factor humano*, dirigida por Otto Preminger. Ese mismo día, a las 22.30, en el espacio de *Perfiles*, se pondrá al aire un excelente especial sobre el artista plástico norteamericano Jackson Pollock, realizada en ocasión a la gigantesca retrospectiva de su obra en el Museo de Arte Moderno de Nueva York.

EL RATING MANDA

1. **Video Match 2000** Canal 11 *26.44*

2. **Susana Giménez** Canal 11 *23.97*

3. **Sábado Bus** Canal 11 *23.18*

4. **Fugitivos** Canal 11 *21.62*

5. **Telenoche Investiga** Canal 13 *21.55*

** Programas más vistos la semana pasada*
Fuente: Ibope

Mariana Vergara
BAILARINA DEL BALLET AL-ANDALUS



Me parece importante tener un espacio para sentarse y pensar, sobre todo en la TV de hoy. *Troesma* (los miércoles a las 22 en Canal 7) es un programa de entrevistas que conduce Carlos Ares. Me interesa particularmente por su temática, que se centra en el momento específico de la creación, en el hecho artístico y en las historias de vida. Los invitados son muy variados e interesantes, y hay una sección en la que los que participan del programa hacen preguntas. Es muy intimista, para nada ampuloso, sin grandes decorados: tiene más que ver con el respeto al artista y con darles un espacio donde aportar su experiencia. *Troesma* me parece una muy buena apuesta de Canal 7, que no apunta a lo comercial.

HOY SUBTE

En el mundo interior de la red de subterráneos, también suceden cosas, como el Programa de Acción Cultural de Metrovías, que intenta que el subte no sea solamente un medio de transporte, sino un lugar en el que contemplar y crear diferentes expresiones artísticas, como teatro, cine, danza, música fotografía, literatura y plástica, para aficionados y profesionales. La nueva edición del Concurso de Fotografía (del que participaron el año pasado más de 5000 obras) presenta su versión 2000, que tiene como tema "Pasajeros del Subte". También pueden contemplarse, en las diferentes estaciones, los premiados en otro concurso, el de pintura infantil.

Otra buena opción bajo tierra es el ciclo Historia del Cine, un programa didáctico de acceso libre y gratuito que se realiza todos los lunes a las 19 en el primer nivel de la estación José Hernández de la Línea D, en la que se proyectan los fragmentos elegidos en una pantalla gigante. (Previamente, el elenco de teatro-danza del Centro Cultural Borges hace una presentación alusiva a las obras que se tocarán.) Durante los meses de agosto y setiembre, entonces, pasajeros y público en general podrán apreciar distintos fragmentos de películas relacionadas con el tango en el séptimo arte: desde la consagración de Rodolfo Valentino en *Los cuatro jinetes del apocalipsis*, pasando por la primera película sonora argentina (*¡Tango!*, con Azucena Maizani, Tita Merello, Pepe Arias y Libertad Lamarque) y el clásico *Un guapo del 900* de Leopoldo Torre Nilsson y con Alfredo Alcón; y llegando a *Ultimo tango en París*, de Bernardo Bertolucci y con Marlon Brando y Maria Schneider. Además: *La maté porque era mía*, *Perfume de mujer*, *La lección de tango*, y muchas otras. (Para octubre, se anuncia, en la estación Miserere de la Línea A, un ciclo sobre lo mejor del cine mudo.) También en la estación José Hernández se puede apreciar la muestra *8 escultores 8 en el subte*, a cargo de diferentes artistas cada mes. En agosto es el turno de Fabián Galdamez y, en setiembre, de Edgardo Madanes.

En los locales de la Línea A continúan las muestras permanentes a cargo del Museo de la Ciudad (en la estación Perú), del Museo Nacional del Traje (en Piedras), de *Pintores sin Manos* (en Lima); del Centro Cultural Borges (en Luis S. Peña) y del Fondo Nacional de las Artes (en Congreso). En la estación Miserere de la misma línea, todos los viernes de 19 a 20 (hasta el 29 de setiembre), funciona un taller literario dictado por el C.A.D.D.A.N. (Centro Argentino para el Desarrollo de Autores Noveles) con entrada libre y gratuita, en el que se provee a los asistentes del material de lectura necesario.

La programación artística se completa con espectáculos diarios (en las líneas A, D, B, C) de acordeón, bandoneón, saxo, charango, guitarra, flauta, conciertos de jazz, bossa nova y folklore, espectáculos de danza, teatro y títeres y conciertos especiales (los jueves) de ambient, blues, rock y tango fusión. Las estaciones y los horarios varían según los espectáculos. La programación semanal se consigue en las boleterías, en los afiches de las estaciones y en *www.metrovias.com.ar.*



DESPEDIDAS *Jorge Sanzol (1946-2000)*

Hace unos días, sin ninguna necesidad, se murió Jorge Sanzol. Un bajón: el mundo estaba mucho mejor con él. Tarde y mal, como siempre, hay que explicar que había nacido en el 46, que estaba casado con Adriana y que tenía dos hijos; que estudió en la Panamericana de Arte y en la Escuela Nacional; que era un extraordinario dibujante todo terreno. Trabajó muchísimo, siempre. En las grandes agencias de publicidad y, sobre todo, en su casa. Hacía humor, también. Estuvo desde el comienzo en *Satiricón*, en *Humo®*, fue eso que se llama jefe de arte (título que le quedaba justo). Ilustró libros para chicos como nadie. Ganó premios y expuso poco. Ema Wolf, Rep y Nine se cruzan sin competir para decir que es una lástima. Porque era bueno en serio, en el mejor sentido de la palabra.



POR REP "Su estilo ecléctico le permite ilustrar creativamente según el medio", había escrito torpemente (así hablaba) al final de su currículum Jorge Sanzol. Y es verdad, era eso: un artista ecléctico.

Para poder explicarles a ustedes lo que significó su paso por la gráfica argentina, ya la palabra *gráfica* empieza por quedar chica. Alberto Breccia decía de él que era un plástico, un humorista plástico. El genial Nine adora su arte. Y, a juzgar por lo que escribió Ema, hasta los escritores se habían percatado de que al fin tenían un traductor de imágenes formidable. Un indispensable. Un ilustrador que había entendido la nobleza de su oficio: un acompañante independiente, soberbio y humilde a la vez.

¿Dónde irá a parar tanta energía, tanto amor, tanta destreza? Todo lo sólido se desvanece en el aire, menos esos dibujos tan bellos, esas pinceladas, esa necesidad expresiva de alguien que, como Sanzol, casi prescindía de la palabra.

Jorge Sanzol era ese flaco de piel tunecina que se acercaba en silencio y largaba oraciones crispadas y balbuceantes, achicando los ojitos cada vez que daba una pitada a su cigarrillo, mientras se preparaba para algún comentario cínico, una observación corta e irónica en medio del humo y de pequeñas risitas ahogadas y sinceras. El muchacho ba-



POR CARLOS NINE Posiblemente Jorge Sanzol haya sido el artista con más ingredientes de naturaleza "española" que yo haya conocido, una especie de lagarto de la meseta castellana: era seco, magro, observador, goyesco, reservado. Hablaba lo necesario y cada tanto dejaba caer un comentario sobre algo o alguien. Esa frase era una idea, un diseño. El resultado de haber puesto el ojo sobre una cuestión determinada y, a su vez, el envoltorio que cubría un gag o el embrión de alguna historia que podría salir disparada para cualquier lado, generalmente relacionada con la miseria humana, o la grandeza, según se mire. Cuando él decía la frase, lo mirábamos con atención renovada, porque uno percibía que estaba ante un tipo extraño y agudo, que veía cosas que se nos escapaban.

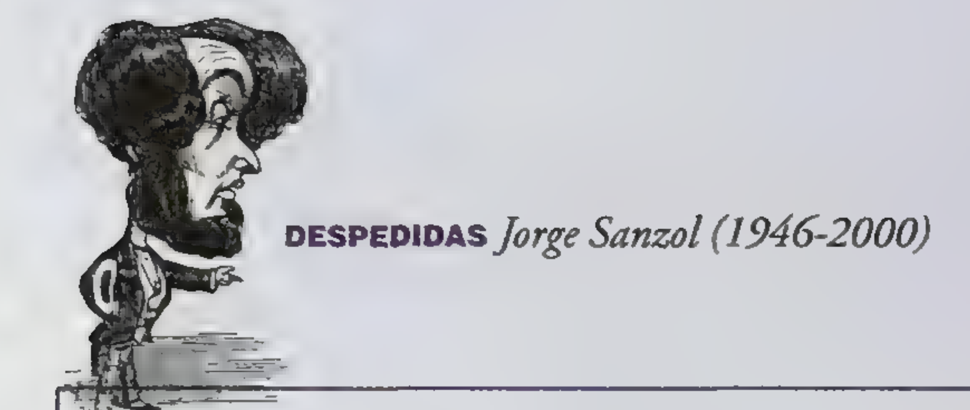
Es cierto que Jorge Sanzol, que no hacía chistes, era en líneas generales un ilustrador, un humorista, un diseñador. Pero cualquier observador atento y con mínima cultura visual sabía que estaba frente a un artista plástico de trascendencia. Todos sabíamos que él sabía. No era pícaro ni demagogo ni acomodado. No hacía lobby, no jetoneaba. El tipo había estudiado, había experimentado, tenía curiosidad, en fin, arriesgaba, laburaba.

Jorge Sanzol, como muchos otros, fue zamarreado y amargado por las trapisondas de aventureros analfabetos que lograron competir ventajosamente con la NASA al hacer que la vida de un dibujante argentino se pareciera bastante al paseo de un astronauta por la superficie de la Luna: no hay fuerza de gravedad, no hay piso, usted flotará siempre, y al menor descuido se pierde en el espacio. ¿Será cierto que en algunos casos, sobre todo en individuos sensibles, las frustraciones se transforman en enfermedad?

El Jorge Sanzol humorista participó, hace mucho, en algunas muestras colectivas en el país, y otras en Europa. Años atrás, dos o tres, me pidió que le dijera a Elenio Pico, que por entonces dirigía el espacio historieta del Centro Cultural Recoleta, que tenía muchas ganas de hacer una muestra personal de su trabajo. Le daba no sé qué, era tímido. Por supuesto que Pico, encantado de la vida, armó en ese humilde pasillo una bellísima exposición y todos pudimos quedarnos con la boca abierta ante pinturas maravillosas que, usando el humor como pretexto, nos llevaban de paseo a terrenos aledaños al mejor expresionismo alemán o a la locura de François.

Creo que fue la única muestra unipersonal de Jorge Sanzol. Si usted se la perdió se embroma, viejito, porque va a ser muy raro encontrar juntas otra vez tantas cosas buenas, tanta sabiduría en el manejo del color, tanto humor y coraje en esos brochazos salvajes, y al mismo tiempo tanta poesía. Usted sabe bien que, a causa de prejuicios tribales, jamás podremos ver una exposición de Sanzol en nuestro desprejuiciado Museo Nacional de Bellas Artes. Pero ánimo: si Daumier, Lautrec, Beardsley, Rackham, Pascin, etcétera, hubieran sido argentinos, tampoco lo hubieran logrado.

Estoy seguro de que en este momento algún buen editor está planeando la edición de un flor de libro con sus mejores trabajos, como homenaje a un artista que nos enriqueció a todos, a cambio de casi nada.



SanZol



Hace unos días, sin ninguna necesidad, se murió Jorge Sanzol. Un bajón: el mundo estaba mucho mejor con él. Tarde y mal, como siempre, hay que explicar que había nacido en el 46, que estaba casado con Adriana y que tenía dos hijos; que estudió en la Panamericana de Arte y en la Escuela Nacional; que era un extraordinario dibujante todo terreno. Trabajó muchísimo, siempre. En las grandes agencias de publicidad y, sobre todo, en su casa. Hacía humor, también. Estuvo desde el comienzo en *Satiricón*, en *Humo®*, fue eso que se llama jefe de arte (título que le quedaba justo). Ilustró libros para chicos como nadie. Ganó premios y expuso poco. Ema Wolf, Rep y Nine se cruzan sin competir para decir que es una lástima. Porque era bueno en serio, en el mejor sentido de la palabra.



POR REP "Su estilo ecléctico le permite ilustrar creativamente según el medio", había escrito torpemente (así hablaba) al final de su currículum Jorge Sanzol. Y es verdad, era eso: un artista ecléctico.

Para poder explicarles a ustedes lo que significó su paso por la gráfica argentina, ya la palabra *gráfica* empieza por quedar chica. Alberto Breccia decía de él que era un plástico, un humorista plástico. El genial Nine adora su arte. Y, a juzgar por lo que escribió Ema, hasta los escritores se habían percatado de que al fin tenían un traductor de imágenes formidable. Un indispensable. Un ilustrador que había entendido la nobleza de su oficio: un acompañante independiente, soberbio y humilde a la vez.

¿Dónde irá a parar tanta energía, tanto amor, tanta destreza? Todo lo sólido se desvanece en el aire, menos esos dibujos tan bellos, esas pinceladas, esa necesidad expresiva de alguien que, como Sanzol, casi prescindía de la palabra.

Jorge Sanzol era ese flaco de piel tunecina que se acercaba en silencio y largaba oraciones crispadas y balbuceantes, achicando los ojitos cada vez que daba una pitada a su cigarrillo, mientras se preparaba para algún comentario cínico, una observación corta e irónica en medio del humo y de pequeñas risitas ahogadas y sinceras. El muchacho bajito y pintón que había dibujado aquel Che Pibe que cantaba "Si me mandan al Banco voy contento", el de las tapas de *SexHumor*, el que estuvo desde el primer número en *Satiricón*, el que venía a la Asociación de Dibujantes a dar una mano, el jefe de arte implacable, el humorista, el mejor ilustrador infantil que haya dado esta patria, estaba, según su compañera de toda la vida, Adriana, pasando por su mejor momento, hasta que en marzo se enfermó. Se había librado de los horarios en relación de dependencia que lo ataban a ciertos editores (esos que nunca aportaron una ayuda en los momentos finales, de asfixia financiera familiar), y ahora manejaba sus tiempos, se iba a horas increíbles a su estudio (a dos cuadras de su casa) a pintar. Estaba pintando. Para él. No sólo para Sudamericana, Alfaguara, *La Nación*, *Information Technology* o *Target*.

"Cuando salga de ésta, voy a dejarme de joder con mi humor negro", recuerdo que me dijo desde una postración que suponíamos pasajera. Ahora nos queda a nosotros la tarea de que sus dibujos se sigan viendo en grandes muestras (Glusberg, preparáte), en libros dignos de su genio, en cuanto formato sirva para mantener viva la única llama: la de su arte.

Ojalá ya hayas llegado a ese jardín donde, como le dijiste un día antes de irte, la vas a esperar a Adriana.





POR CARLOS NINE Posiblemente Jorge Sanzol haya sido el artista con más ingredientes de naturaleza "española" que yo haya conocido, una especie de lagarto de la meseta castellana: era seco, magro, observador, goyesco, reservado. Hablaba lo necesario y cada tanto dejaba caer un comentario sobre algo o alguien. Esa frase era una idea, un diseño. El resultado de haber puesto el ojo sobre una cuestión determinada y, a su vez, el envoltorio que cubría un gag o el embrión de alguna historia que podría salir disparada para cualquier lado, generalmente relacionada con la miseria humana, o la grandeza, según se mire. Cuando él decía la frase, lo mirábamos con atención renovada, porque uno percibía que estaba ante un tipo extraño y agudo, que veía cosas que se nos escapaban.

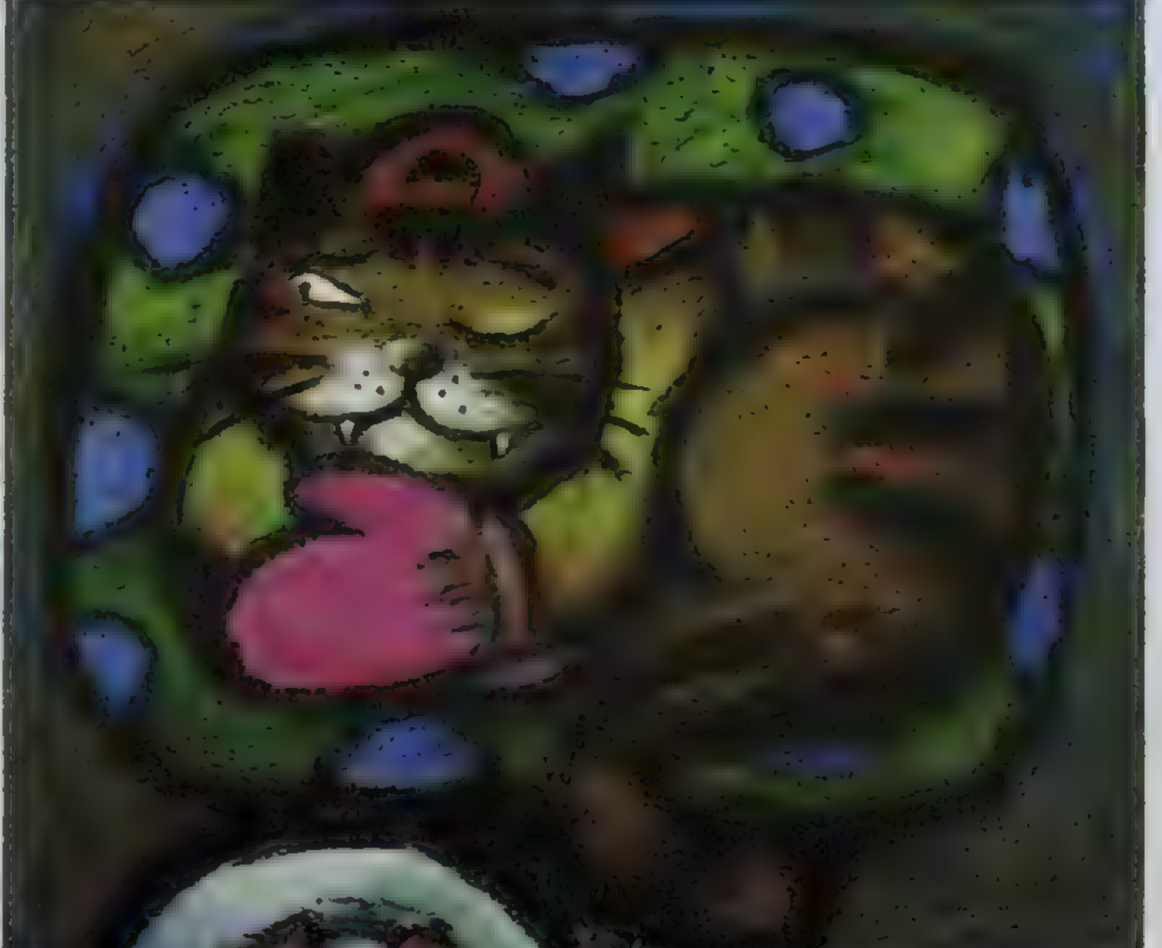
Es cierto que Jorge Sanzol, que no hacía chistes, era en líneas generales un ilustrador, un humorista, un diseñador. Pero cualquier observador atento y con mínima cultura visual sabía que estaba frente a un artista plástico de trascendencia. Todos sabíamos que él sabía. No era pícaro ni demagogo ni acomodado. No hacía lobby, no jetoneaba. El tipo había estudiado, había experimentado, tenía curiosidad, en fin, arriesgaba, laburaba.

Jorge Sanzol, como muchos otros, fue zamarreado y amargado por las trapisondas de aventureros analfabetos que lograron competir ventajosamente con la NASA al hacer que la vida de un dibujante argentino se pareciera bastante al paseo de un astronauta por la superficie de la Luna: no hay fuerza de gravedad, no hay piso, usted flotará siempre, y al menor descuido se pierde en el espacio. ¿Será cierto que en algunos casos, sobre todo en individuos sensibles, las frustraciones se transforman en enfermedad?

El Jorge Sanzol humorista participó, hace mucho, en algunas muestras colectivas en el país, y otras en Europa. Años atrás, dos o tres, me pidió que le dijera a Elenio Pico, que por entonces dirigía el espacio historieta del Centro Cultural Recoleta, que tenía muchas ganas de hacer una muestra personal de su trabajo. Le daba no sé qué, era tímido. Por supuesto que Pico, encantado de la vida, armó en ese humilde pasillo una bellísima exposición y todos pudimos quedarnos con la boca abierta ante pinturas maravillosas que, usando el humor como pretexto, nos llevaban de paseo a terrenos aledaños al mejor expresionismo alemán o a la locura de François.

Creo que fue la única muestra unipersonal de Jorge Sanzol. Si usted se la perdió se embroma, viejito, porque va a ser muy raro encontrar juntas otra vez tantas cosas buenas, tanta sabiduría en el manejo del color, tanto humor y coraje en esos brochazos salvajes, y al mismo tiempo tanta poesía. Usted sabe bien que, a causa de prejuicios tribales, jamás podremos ver una exposición de Sanzol en nuestro desprejuiciado Museo Nacional de Bellas Artes. Pero ánimo: si Daumier, Lautrec, Beardsley, Rackham, Pascin, etcétera, hubieran sido argentinos, tampoco lo hubieran logrado.

Estoy seguro de que en este momento algún buen editor está planeando la edición de un flor de libro con sus mejores trabajos, como homenaje a un artista que nos enriqueció a todos, a cambio de casi nada.



POR EMA WOLF El primer libro que me ilustró fue *Los imposibles*, en el 88. Fue también su primer libro para chicos, creo. Los personajes no tenían entidad física –eran sombras, ideas, un hombre destejido, una familia invisible–, de modo que le pedimos que lo ilustrara sin dibujar a los personajes, no sólo porque parecía lo más adecuado sino básicamente porque no se podían dibujar. Lo resolvió con tanta destreza que hoy los chicos en las escuelas no hacen más que copiar fervorosamente sus no dibujos.

Desde entonces se convirtió en algo así como un piloto de vuelos complicados, cien por cien confiable a la hora de resolver estas dificultades preciosas, y en eso coincidieron también la directora de la colección (Canela) y la diseñadora gráfica (Helena Homs). Con *Historias a Fernández* pasó algo parecido: "Mirá, el protagonista es un gato pero en el libro eso no se dice, por lo tanto, el gato debería aparecer en tapa pero al mismo tiempo no aparecer, ¿cómo lo ves?". Nunca contestaba. Pero el más imperturbable de los ilustradores estaba lleno de soluciones, movilidad, recursos, ases en la manga. Por fuerza habrá entendido también, muy rápidamente, el gataflorismo de los autores, que quieren y no quieren que los ilustren, confían pero recelan, pretenden que los interpreten pero no demasiado, piden que muestren lo implícito sin olvidar lo explícito, ufa, etcétera.

Le debo las mejores tapas de mis libros. Esto no tiene ningún misterio: lo consigue el que, además de ser un ilustrador eficaz, sabe dibujar bien (una cualidad más rara de lo que se supone); el que, además de dibujar, sabe contar; el que es tan dúctil como para abordar una novela realista o un texto para los más chiquitos; el que tiene, a mi juicio, la virtud más importante en un ilustrador para chicos: no es infantil. Lo mejor de él es que nunca respondió al estereotipo (creo que hasta se sentía algo incómodo por ese motivo).

Ahora hay seis libros míos que son suyos. Es extraño cómo se apoderan los ilustradores de los libros, hasta qué punto pasa a pertenecerles algo que el autor considera tan propio. Bueno, los que ya están hechos le pertenecen. Pienso cómo nos vamos arreglar sin él para los próximos.

SanZol



ito y pintón que había dibujado aquel Che Pibe que cantaba "Si me mandan al Banco voy contento", el de las tapas de *SexHumor*, l que estuvo desde el primer número en *Sa-iricón*, el que venía a la Asociación de Dibu-antes a dar una mano, el jefe de arte impla-able, el humorista, el mejor ilustrador in-antil que haya dado esta patria, estaba, se-ún su compañera de toda la vida, Adriana, pasando por su mejor momento, hasta que n marzo se enfermó. Se había librado de los orarios en relación de dependencia que lo taban a ciertos editores (esos que nunca portaron una ayuda en los momentos fina-es, de asfixia financiera familiar), y ahora manejaba sus tiempos, se iba a horas increí-les a su estudio (a dos cuadras de su casa) a pintar. Estaba pintando. Para él. No sólo pa-a Sudamericana, Alfaguara, *La Nación*, *In-ormation Technology* o *Target*.

"Cuando salga de ésta, voy a dejarme de jo-ler con mi humor negro", recuerdo que me lijo desde una postración que suponíamos pa-ajera. Ahora nos queda a nosotros la tarea de que sus dibujos se sigan viendo en grandes muestras (Glusberg, preparáte), en libros dig-nos de su genio, en cuanto formato sirva para mantener viva la única llama: la de su arte.

Ojalá ya hayas llegado a ese jardín donde, como le dijiste un día antes de irte, la vas a esperar a Adriana.





POR EMA WOLF El primer libro que me ilustró fue *Los imposibles*, en el 88. Fue también su primer libro para chicos, creo. Los persona-jes no tenían entidad física –eran sombras, ideas, un hombre destejido, una familia invi-sible–, de modo que le pedimos que lo ilus-trara sin dibujar a los personajes, no sólo porque parecía lo más adecuado sino básica-mente porque no se podían dibujar. Lo re-solvió con tanta destreza que hoy los chicos en las escuelas no hacen más que copiar fer-vorosamente sus no dibujos.

Desde entonces se convirtió en algo así co-mo un piloto de vuelos complicados, cien por cien confiable a la hora de resolver estas dificultades preciosas, y en eso coincidieron también la directora de la colección (Canela) y la diseñadora gráfica (Helena Homs). Con *Historias a Fernández* pasó algo parecido: "Mirá, el protagonista es un gato pero en el libro eso no se dice, por lo tanto, el gato de-bería aparecer en tapa pero al mismo tiempo no aparecer, ¿cómo lo ves?". Nunca contesta-ba. Pero el más imperturbable de los ilustra-dores estaba lleno de soluciones, movilidad, recursos, ases en la manga. Por fuerza habrá entendido también, muy rápidamente, el ga-taflorismo de los autores, que quieren y no quieren que los ilustren, confían pero rece-lan, pretenden que los interpreten pero no demasiado, piden que muestren lo implícito sin olvidar lo explícito, ufa, etcétera.

Le debo las mejores tapas de mis libros. Esto no tiene ningún misterio: lo consigue el que, además de ser un ilustrador eficaz, sabe dibujar bien (una cualidad más rara de lo que se supone); el que, además de di-bujar, sabe contar; el que es tan dúctil co-mo para abordar una novela realista o un texto para los más chiquitos; el que tiene, a mi juicio, la virtud más importante en un ilustrador para chicos: no es infantil. Lo mejor de él es que nunca respondió al este-reotipo (creo que hasta se sentía algo incó-modo por ese motivo).

Ahora hay seis libros míos que son suyos. Es extraño cómo se apoderan los ilustradores de los libros, hasta qué punto pasa a pertene-cerles algo que el autor considera tan propio. Bueno, los que ya están hechos le pertene-cen. Pienso cómo nos vamos arreglar sin él para los próximos.



Confort y música para volar

Con su sonido espacial e hipnótico, este grupo británico que empezó haciendo pop alternativo se ha convertido en una de las bandas emblemáticas del llamado post-rock. Seleccionando lo mejor de sus nueve discos y sus incontables EPs, las huestes de Tim Gane y Laetitia Sadier tocan hoy y mañana en La Trastienda.

POR SANTIAGO RIAL UNGARO "Con nuestra música depende mucho la atención que nos prestes: o te concentrás totalmente... o te aburrís totalmente". Así definió Tim Gane (líder, junto a la cantante francesa Laetitia Sadier, a este productivo laboratorio estereofónico) las distintas formas de escuchar a Stereolab. Algo hay de cierto en esa boutade: a pesar de cierta amabilidad melódica que los ha convertido en una suerte de paradigma del pop cool, la música del grupo que alguna vez bautizó una de sus mejores canciones con el título *John Cage Bubblegum* requiere de cierta predisposición. Despacio pero seguro, Stereolab ha recorrido un largo camino desde sus comienzos avant-garde (vendiendo sus EPs por e-mail, y editando vinilos de colores) hasta su notoria posición actual, bordeando con elegancia territorios musicales tan disímiles como el kraut-rock (bandas alemanas de los 70 como Faust, Neu!, Kraftwerk y Can, que aún hoy siguen sonando vertiginosas e inspiradoras), la bossa nova o algún inesperado y jazzero arreglo de vientos cortesía de Jim O'Rourke, que le dan a su música un gran abanico sonoro sin desdibujar nunca su propio estilo: una receta que incluye cierta dosis de melodiosidad pop *easy listening*, un uso intensivo de los teclados analógicos (que muestra su erudición en la música electrónica de los 60) y, la cereza de la torta, esas letras marxistas cantadas por la dulce voz de Laetitia, a la manera de una Françoise Hardy de la era digital.

La particular propuesta del grupo devino, con el tiempo, en género y hasta en fórmula, al punto tal de convertirlos en algo así como los Ramones del pop psicodélico. Deliberadamente monótono, el disco debut de la banda (*Pend*, 1991) logró distinguirse entre el enorme pelotón de bandas inglesas de la escena indie que, obnubiladas por ese mar de electricidad y languidez que fue *Loveless* de My Bloody Valentine (1988), se dedicaron a repetir el viejo truco de sepultar bellas melodías bajo capas y capas de ruido. Con su vocación por el pop minimalista, las bases rítmicas de Stereolab avanzan como una enredadera, lenta pero imparablemente, yuxtaponiendo diversísimos elementos musicales con sorprendente claridad conceptual y estética. Debido precisamente a su monotonía, la música de Stereolab ha sabido convertir cada una de sus estructuras rítmicas (en general muy simples) en un desfile de todo tipo de coloraturas: pianos, oboes, maracas, marimbas, cuerdas, tambores, guitarras eléctricas y todo tipo de sintetizadores analógicos, dotan a su sonido de tal variedad de texturas que por momentos parece una especie de Frankenstein sin caer en el kitsch. Sobre ese espeso entretejido, las voces de Laetitia y Tim (que empezaron el grupo como extensión de su pareja en la vida real) cantan o susurran melodías tan infantiles como contagiosas, haciendo de esos juegos vocales una de las marcas distintivas del grupo. A todo eso debe sumarse la predisposición del grupo para colaborar con otros músicos y productores (su último EP fue producido por el mencionado Jim O'Rourke y John McEntire, de Tortoise).

Podría decirse que, como grupo pop, Stereolab carece de dramatismo o se cuelga demasiado. Y, como grupo experimental, a veces repite ideas y abusa de du-du-dus, pa-pa-pas y demás clichés pop, hasta ejercer, lenta y traicioneramente, su poder de hipnosis en el que escucha. Lo dicho por Tim Gane: bajo sus efectos, uno puede descubrir una nueva dimensión... o dormirse. Se puede pensar en ellos como un grupo de reposteros levemente lisérgicos, creadores de golosinas engañosamente inofensivas, que esconden sustancias psicoactivas. También se podría deducir que, debido a su declarada pasión por el cine y a la influencia (cada vez mayor) que tienen las bandas sonoras de películas en su sonido, el grupo intenta crear en cada disco una banda sonora de una película imaginaria. Y que, debido a la meticulosidad con que desarrollan sus ideas, sus discos siempre reemplazan las ausencias de clímax con una invasión de sonidos que conforman una meseta soñadora y confortable. El hecho es que su expansivo lounge-pop espacial ha convertido a Stereolab en una banda *importante*: su trayectoria (así como la actitud artesanal y científica para producir su música, que permite escucharlos sin especular sobre sus intenciones marketineras o épicas, como sería el caso con U2 y Blur, tal vez los más preocupantes) es esencial para entender el desarrollo de la escena alternativa del pop actual, en especial *Transient Random - Noise Bursts With Announcements* (1993, con la participación de Sean O'Hagan, luego líder de High Llamas), *Mars Audiac Quintet* (1994) y *Emperor Tomato Ketchup* (un cóctel de hip-hop, funk, jazz y dance editado en 1996, que probablemente sea su obra maestra).

En otros casos, este cóctel que tanto fascina a críticos y músicos, es más interesante en la teoría que en la práctica. Sobre todo en sus últimos tres discos (*Dots & Loops*, *Cobra and Phases Group Play Voltage in the Milky Night* y *First of the Microbe Hunters*), uno no puede evitar preguntarse por qué Stereolab presta tanta más atención al desarrollo que a sus ideas musicales en sí. De cualquier manera, su actitud (la paradoja de ser un grupo de "pop experimental") y algunos de los fascinantes momentos que siempre termina ofreciendo su enredadera sónica dejan el crédito abierto al Laboratorio Stereo. El hecho de apostar a un pop que explore nuevas mixturas musicales realmente sin prejuicios demuestra una actitud tan infrecuente como valiosa entre los grupos de tan dilatada trayectoria y suceso. Y ya se sabe: en música, lo que uno escucha hoy no siempre lo entendió ayer.

Stereolab toca el 20 y el 21 de agosto a las 22 en La Trastienda, Balcarce 460, Capital.

MÚSICA

Carlos López Puccio

Fundó dos de los coros de cámara más importantes de Argentina: el 9 de Cámara y el Estudio Coral de Buenos Aires. Dirigió ópera en el Parque Centenario. Condujo los coros en la reciente versión de *La Pasión según San Mateo* de Bach en el Colón. Acaba de ser nombrado director titular del Coro Polifónico Nacional. Y además toca instrumentos como el "latín o violín de lata" y compone falsas óperas italianas e himnos apócrifos de remotos países sudamericanos para esa grata rareza argentina que es Les Luthiers.

¿Tenés un puccio?

POR DIEGO FISCHERMAN Dice que nunca pudo contar un chiste. Y supone que si puede conciliar dos cosas tan contradictorias como el humor y la seriedad es porque ninguna de las dos es exactamente lo que parece. "Les Luthiers son muy serios. Con ellos se hace música muy seriamente", afirma Carlos López Puccio. "Y supongo que mis ensayos son divertidos. Nunca pude entender esos ensayos donde los cantantes se pasan horas reconcentrados y no hay la menor diversión. Aun a costa de lo que pueda perderse de concentración, me quedo con lo que se gana cuando el clima es distendido, cuando la gente está contenta." Y de paso ensaya una teoría acerca de los méritos de Les Luthiers: "Tenemos pocas virtudes. Pero juntos, tenemos muchas de esas pocas virtudes. Alguno canta un poco mejor, alguno es buen actor, alguno compone decentemente, alguno es más histriónico. Entre todos tenemos un conjunto de características que es muy difícil que aparezcan todas juntas".

López Puccio es director de coros. Fundó el 9 de Cámara, un grupo que entre otras cosas puso en escena un repertorio hasta ese momento totalmente intransitado. Con el Estudio Coral de Buenos Aires, el coro de cámara que conduce en la actualidad, mantiene esa línea. Autores como Ligeti o Pärt y la casi desconocida obra coral de Samuel Barber encuentran en ese pequeño equipo de amantes de la música capaces de divertirse en los ensayos a los mejores intérpretes posibles. Hace años López Puccio dirigió ópera en el Parque Centenario: *La Traviata* de Verdi y *Orfeo y Eurídice* de Gluck. Ahora acaba de ser nombrado director titular del Coro Polifónico Nacional y su estreno en público fue con la dirección de los coros en la versión de *La Pasión según San Mateo* de Bach que se interpretó recientemente en el Colón bajo la batuta de Michel Corboz. Y, con su otra cara, la del músico que compone y toca seriamente obras humorísticas, representa *Todo Por Que Rías* y mañana será protagonista de un encuentro inusual: Les Luthiers actuarán junto a la Camerata Bariloche en el Colón y a beneficio del Collegium Musicum, en un concierto organizado por la Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad y con el título de *Por humor a la música*. Una parte para Les Luthiers, otra para la orquesta y, juntos, dos obras, entre ellas el fantástico *Concerto Grosso alla Rustica* donde el lugar del *ripieno* (pequeño grupo solista que se alterna con el tutti) es ocupado por instrumentos de música andina, sin dejar de respetar la forma del *concerto grosso* barroco.

FOTO NORA LEZANO



La evolución de Les Luthiers, según López Puccio, fue desde el humor más puramente musical a una clase de espectáculo en el que se incluyen obras dramáticas y con música. "Al principio lo nuestro se parecía mucho a los chistes entre amigos, al placer por compartir un código especial y privado con un grupo en particular. El eje estaba puesto casi exclusivamente en la parodia a los géneros y al concierto de música clásica. O a la transmisión radial. Pero, ¿cómo seguir sin que se agoten los géneros parodiables? En algún momento nos avivamos de que de esa manera nos encarcelábamos en una modalidad de la que no íbamos a poder escaparnos y empezamos a hacer otras cosas. Hoy los espectáculos de Les Luthiers, más allá de ser más abiertos, más entendibles para todo el mundo, son mejores. Simplemente porque hemos aprendido mucho y ahora somos mejores que antes. Más o menos en el 80 se comenzó a perfilar un tipo de espectáculo mucho más teatral. Decíamos, por ejemplo, 'ahora estamos en una cabaña en Los Alpes'. Y cada vez más, cada obra de Les Luthiers es una pequeña situación teatral."

Esas escenas prescinden de escenografía o vestuarios, "cosa que nos pone muy orgullosos", dice López Puccio. "El otro problema con la parodia es que una cosa es parodiar géneros que mal que mal uno quiere, como ese folklore vocal de los 60, el Grupo Vocal Argentino, que era maravilloso, los tangos, un bolero. Y otra cosa es con géneros tan bastardos, con tan poca tela, que ni siquiera dan ganas de burlarse de ellos." En su espectáculo anterior, *Bromato de armonio*, Les Luthiers introducían un recurso novedoso en sus espectáculos. Una escena se iba desarrollando a lo largo de la presentación, mechada con los otros números, y encontraba su significado (o su remate, para hablar en términos humorísticos) en el final. "Ahora volvimos a aplicar el mismo esquema pero con una historia totalmente diferente. Esta vez se trata de episodios de un programa de radio, de ésos donde hay tipos que llenan el tiempo con palabras vacías y son ignorantes totales que opinan sobre todo."

En el éxito, sin embargo, es donde acecha el peor peligro para López Puccio: el aburrimiento. "Hacer el mismo espectáculo todas las noches tiene una cuota obvia, real, de rutina. Y a veces uno repite lo que tiene que hacer y ni siquiera se da cuenta de que lo está haciendo. Como cuando uno está manejando y de repente se da cuenta de que llegó, en ocasiones estamos en alguna parte del espectáculo y ni sé qué hice hasta ese momento. Y sin embargo lo hice bien. Es decir: hice todo lo que estaba previsto que hiciera. Pero a veces, una sonrisa inesperada de alguien, una reacción distinta en el público, algo que a alguno de nosotros se nos ocurre en el momento, hace que todo sea como la primera vez. Y la diversión mayor, para mí, mucho más que el escenario, es componer. Allí tengo libertad absoluta y lo peor que puede pasar es que algo se pruebe, no ande y deba modificarse o descartarse. Cuando compongo en serio, ahí sí creo que puedo llegar a ser gracioso."



Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

20



Títeres de Bulgaria El grupo *Kukla* presenta *Cuentopataletas*, un espectáculo infantil basado en dos cuentos de María Elena Walsh: *La sombrerera* e *Historia de una princesa, su papá y el príncipe Kinoto Fucasuca*, a cargo de los titiriteros Pepe Giménez y Antoaneta Madjarova y, a continuación, *Cuentos de la fantasía*, una obra cómica que apela a la participación directa del público. La dirección es de Antoaneta Madjarova.
A las 16 en Liberarte, Corrientes 1555. Entrada $ 5



Celebración Es el nombre de este espectáculo escrito y dirigido por Eli Serebrenik, e interpretado por Marta Degracia, Mónica Estévez y Cecilia Labourt.
A las 17 en el Teatro del Pueblo, Roque Sáenz Peña 943. Entrada $ 6

Tango Adriana Nano presenta el CD *Para partir siempre...*, acompañada de Roberto Calvo y Walter Ríos.
A las 20.30 en el Café Tortoni, Av. de Mayo 829. Entrada $ 10

Conciertos El cuarteto de flautas integrado por Ana Ligia Mastruzzo, Mariana Marcologno, Adriana Rodríguez y Bárbara Streger interpretará obras de Telemann, Mozart, Debussy y Bozza.
A las 11.30 en la Scala de San Telmo, Pasaje Giuffra 371. **GRATIS**

Teatro Continúan las funciones de *Solo de Brecht*, una pieza basada en textos de *Terror y Miseria del Tercer Reich*. La dirección es de Celina Yáñez.
A las 19 en el Teatro Andamio '90, Paraná 660. Entrada $ 12

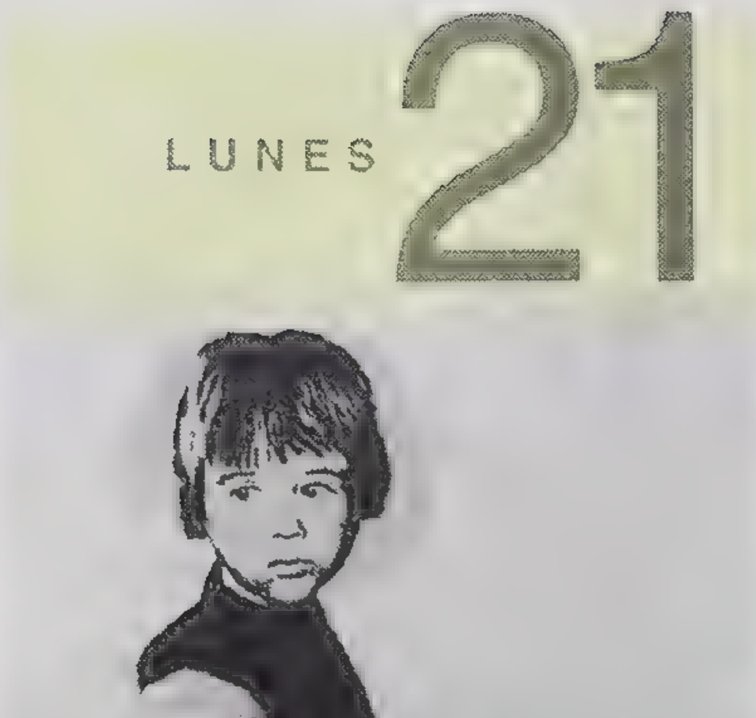
Música Con motivo de la reinauguración del Teatro Alvear, *Opus Cuatro* presenta su espectáculo *Concierto de Tango*.
A las 20.30 en Corrientes 1659. Entrada $ 5

Teatro infantil La compañía teatral Clun continúa presentando las funciones de *La flauta mágica*, adaptación teatral de la ópera de Mozart y Schikaneder.
A las 16.30 en el Auditorio del C. C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $ 6

Camino de cardos Es el nombre de este espectáculo de teatro musical inspirado en textos de Enrique Santos Discépolo. Actuaciones de Héctor Alba, Andrea Chacón y Marcelo Filippo.
A las 20 en La Scala de San Telmo, Pasaje Giuffra 371. Entrada $ 8

Más Teatro Dentro del ciclo *Domingos de teatro*, se presenta *El simplón*, un unipersonal interpretado por Alejandro Magnone.
A las 20.30 en el C.C. San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS**

LUNES 21



Plástica Continúa abierta la muestra de Juan Becú, titulada *Mi caja de colores*, en la que el artista plástico recrea imágenes de su propia niñez a través del uso de juguetes y viejas fotografías familiares, transformadas con el uso de acrílicos transparentes. Becú logra convertir a estos materiales en objetos recuperados del tiempo en una muestra plétorica de técnicas y materiales, así como una deliciosa visita al país de Nunca Jamás.
De 14 a 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**



Arte Fabio Kacero continúa presentando *Arte Kacero*, exposición que reúne dos de sus más recientes producciones: la ya conocida serie de cuadros acolchados y una novedosa secuencia de cajas montadas sobre bastidores.
De 9 a 19 en la Galería Ruth Benzacar, Florida al 1000. **GRATIS**

Plástica La artista plástica Liliana Yerilde continúa exponiendo sus trabajos en óleo.
De 17 a 21 en la Galería Pisano, Cerrito 242. **GRATIS**

Talleres Se inicia este *Taller de arte infantil* de tres meses de duración, dictado por Virginia y Cecilia Wahnish.
Informes e inscripción al 4801-6503

Rock and Roll En el marco del ciclo *Tribulaciones* se presentarán en vivo el *Héctor Starc Trío* (ex Aquelarre) y *Black Amaya Band* (ex Pescado Rabioso) en una doble fecha para rockeros memoriosos.
A las 21.30 en el Club del Vino, Cabrera 4737. **GRATIS**

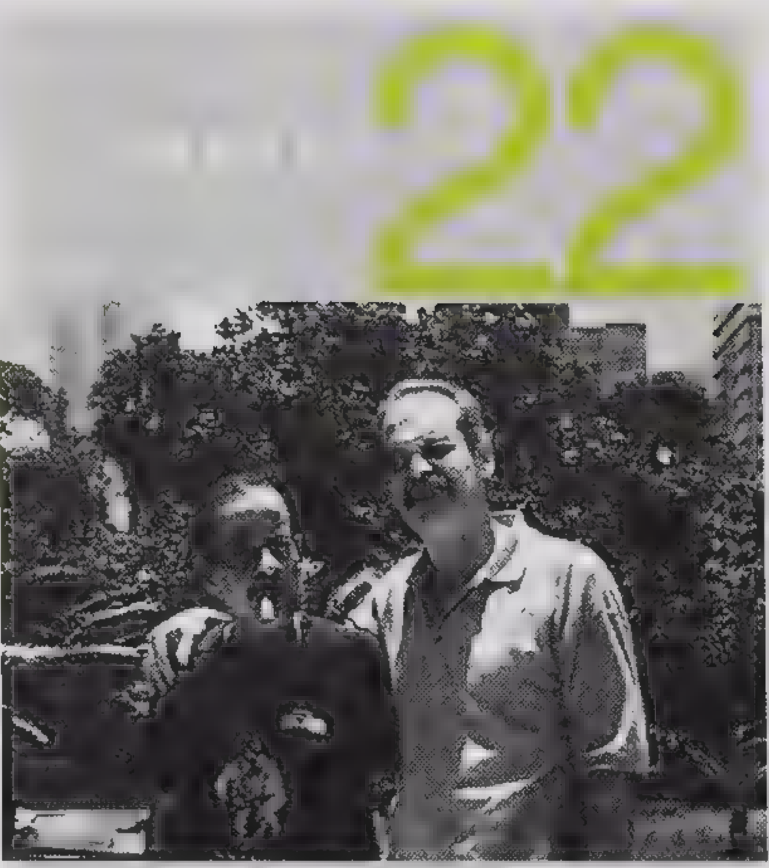
Literatura La Casa de la Poesía presenta *Puertas de París*, de Sara Cohen. Participará del evento Jorge Fonderbrider.
A las 20 en Babilonia, Guardia Vieja 3360. **GRATIS**

Plástica Continúa en exposición *Mirando al pasar*, la muestra de Gustavo Isern que reúne siete esculturas en resina de poliéster que reconstruyen los espacios de la ciudad que el artista considera perdidos a ojos cotidianos.
A las 19 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

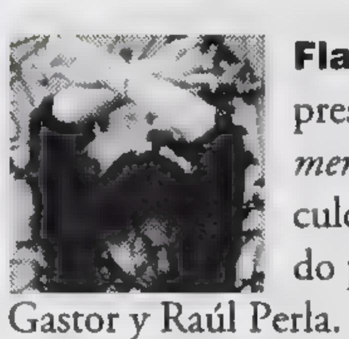
Clown Daniel Miranda Loreto, integrante del grupo *El clú del claun*, dictará una clase abierta al público.
A las 19 en Medrano 915. Informes al 4862-5569

Tardes coquetas Es el nombre de este evento que reúne diversas actividades: juegos de mesa, feria americana y degustación de tortas caseras y tés aromáticos. Musicalizará la DJ Romina Cohn.
Desde las 17 en El Anexo, Rivadavia 878. **GRATIS**

22



Música Pío Leyva y Barbarito Torres, dos grandes exponentes de la música popular cubana de los años '50 (así como figuras del ya legendario *Buena Vista Social Club* de Ry Cooder) se presentan en concierto en Buenos Aires, finalizando su gira latinoamericana. Acompañados por Conchita Torres, Víctor Villes, Nilso Arias, Onelia Arias, Sonia Pérez y Pedro Vargas Oliva, todos genuinos valores de la música caribeña.
A las 21 en el Teatro Gran Rex, Corrientes 855. Entrada $ 10



Flamenco al Andalus Se presenta *El Torombo, la tormenta de España*, un espectáculo de flamenco interpretado por Jairo Barrul, Juan del Gastor y Raúl Perla.
A las 21 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada $ 20

Plástica Jorge Boccardo continúa exponiendo *Música de Michael Nyman*, su nueva muestra de pinturas.
De 10 a 24 en Malasartes, Honduras 4999. **GRATIS**

Gráfica y grabado *Amerindia: homenaje a mis padres* es el nombre de esta muestra retrospectiva de Alda María Armagni. Continúa también en exhibición sus *Imágenes en relieve II*, una recopilación de tacos de madera grabados para ediciones de carpetas y libros.
De 14 a 18 en el Museo Nacional del Grabado, Defensa 372. **GRATIS**

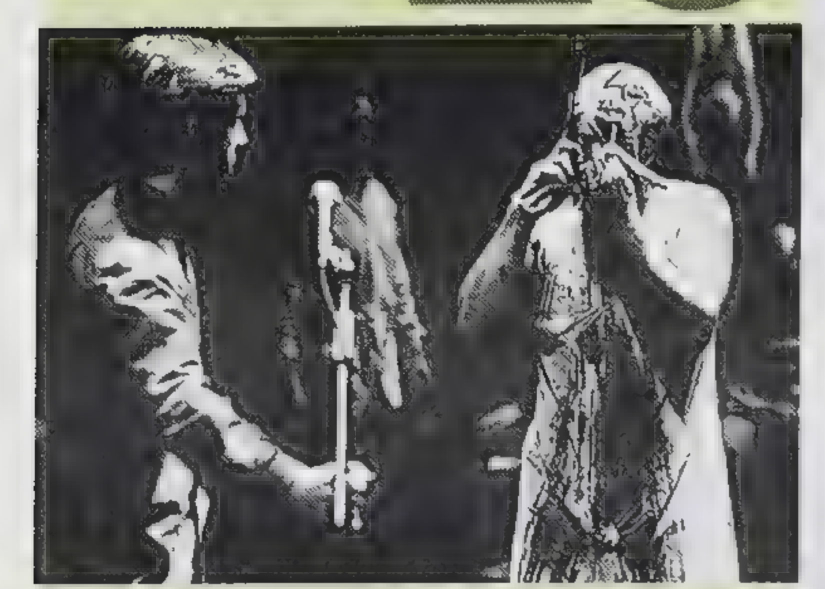
Solidaridad 2000 Es el nombre de esta segunda Exposición de Entidades de Bien Público, especialmente dirigida a la juventud. En su carácter de muestra interdisciplinaria y participativa, se debatirán en su ámbito temas tales como la ecología, adicciones, exclusión social y educación, con el aporte de artistas plásticos invitados.
De 14 a 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Cine Dentro del ciclo *La tumba de Poe*, se proyectará *Los dioses de la guerra y el abismo*, un film de Jacques Tourneur. Con las actuaciones de Vincent Price y Tab Hunter.
A las 22 en el Imaginario Cultural, Honduras 4799. **GRATIS**

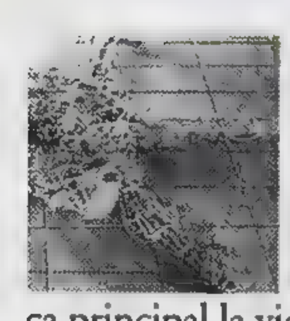
Conferencias Se dictará la conferencia *El mecenazgo en la República Argentina*, con la participación de Ignacio Caldentey, Elisa Carrió y Cristina Guzmán, entre otros.
A las 19 en el C.C. Borges, Viamonte esquina San Martín. **GRATIS**

Plástica Jazmin Dubourg inaugura *La luna*, su nueva exposición de pinturas. La casa invita con spaghetti.
A las 20.30 en La Dama de Bollini, Pasaje Bollini 2281. **GRATIS**

MIÉRCOLES 23



Monteverdi Método Bélico Es el nombre de este nuevo espectáculo del *El periférico de objetos* basado en madrigales guerreros y amorosos de Claudio Monteverdi. La obra intenta establecer una mirada radical sobre la crueldad que invade el territorio tanto de la guerra como del amor, así como la infinita belleza que puede alcanzar la celebración de ambos a través de la música. La dirección corre por cuenta de Gabriel Garrido.
A las 20.30 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 6



Escultura y fotografía La artista plástica Silvina Gai continúa presentando esta exposición de escultura y fotografía que tiene como temática principal la vida marina.
De 11 a 20 en Diana Lowenstein Fine Arts, Av. Alvear 1595. **GRATIS**

Tango El *Pablo Mainetti Quinteto* presenta *Gran Hotel Victoria*, su nuevo compacto.
A las 21 en El Club del Vino, Cabrera 4737. **GRATIS**

Conferencias Se realiza una conferencia sobre *San Martín visto por Mitre*, a cargo del Dr. Natalio Botana. A continuación se inaugurará la muestra plástica *Piedra, papel o tijera*.
A las 18.30 en el Museo Mitre, O'Higgins 2390. **GRATIS**

Literatura Dentro del ciclo *Invierno Planeta*, Félix Luna participará de una charla abierta con el público.
A las 19 en el Pje. Dardo Rocha, 50 entre 6 y 7, La Plata **GRATIS**

América colonial judía Es el nombre de esta muestra que revela por medio de maquetas, fotografías, videos y otros elementos el legado sociocultural de la historia de este pueblo a lo largo de los siglos posteriores al descubrimiento del continente americano.
De 14 a 21 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. **GRATIS**

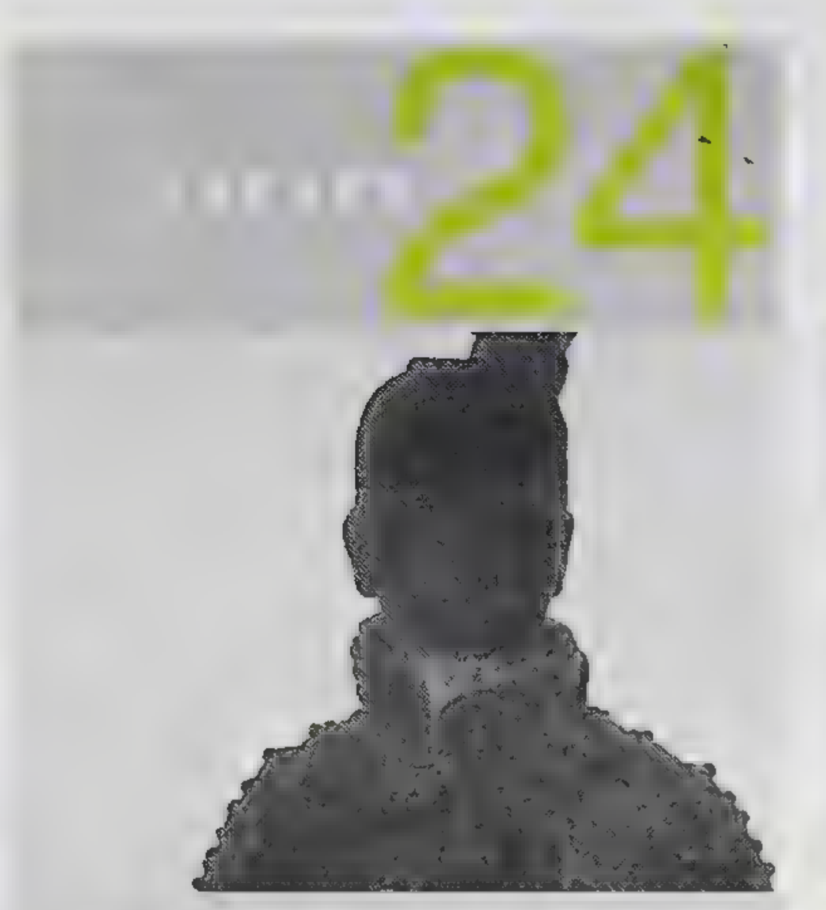
Fotografía Continúa en exposición *Mirada sobre Campanópolis II*, una muestra fotográfica colectiva.
De 15 a 23 en Mama Inés, Gurruchaga 1638. **GRATIS**

Plástica Raúl Lozza inaugura su nueva muestra de pinturas concretas.
De 10.30 a 20 en Galería del Infinito al Arte, Quintana 325. **GRATIS**

Talleres Adriana Straijer dicta dos talleres: *Materiales para vestuario y ambientación escenográfica* y de *Plástica para niños y adultos*.
Informes al 4383-5891

Más Tango Recital en vivo de *Vidurria*.
A las 21.30 en el Café Bukowski, Bmé. Mitre 1525. Entrada $ 2.

24



China *Tesoros artísticos de la antigua China* es una fascinante exposición de recipientes rituales antropomórficos y devocionales, tapices y colgantes de seda, objetos de bronce, cerámica y porcelana antigua, y las estrellas de la colección: guerreros de terracota de la dinastía Qin (221-207 a.C), con ropajes de jade y detalles de oro. La muestra, auspiciada por la Embajada de China, estará abierta hasta el 30 de este mes.
De 11 a 21 en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $ 2



Plástica Continúa abierta la nueva muestra de pinturas de Ana Seggiaro, una visión artística del ambiente del deporte.
De 10 a 13 y de 17 a 21 en Elsi del Río, Arévalo 1748. **GRATIS**

Música Pipo Cipolatti se presenta en vivo junto a Eduardo Cano (bajo), Tito Losavio (guitarra) y Rolo Rossini (batería).
A las 22.30 en Niceto, Niceto Vega 5510. Entrada $ 15

Títeres Es el nombre de esta muestra de bellísimos ejemplares de varias corrientes estéticas, seleccionados por la Embajada de Indonesia.
De 14 a 19 en el Museo Nacional de Arte Oriental, Libertador 1902. **GRATIS**

Plástica Dentro del marco del *Festival de la Luz 2000*, se inaugura *Fotografía Contemporánea*, una muestra colectiva que reúne trabajos de Valerie Jouve, Thomas Ruff, Louis Garnell y Ana Fox, entre otros artistas.
A las 19 en el MAM, San Juan 350. **GRATIS**

Danza Dentro del ciclo *Jueves de Danza* se presenta *Elipsis*, una obra de Vivian Luz y Los Celebrantes, una propuesta visual generada por elementos que provocan cambios de perspectiva, pasajes y transiciones escénicas.
A las 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $ 3

Filosofía y cine Comienza *El alma se pudre en la carne*, nueva edición de este ciclo de cine y filosofía dictado por Guido Mizrahi, egresado de la Universidad de París IV-Sorbonne. En esta oportunidad se tratará el pecado en San Agustín y se proyectarán fragmentos de *Relaciones peligrosas*, la versión de la novela epistolar de Chloderlos de Laclos.
A las 19.30 en La Nave de los Sueños, Moreno 1379. **GRATIS**

Plástica Continúan en exposición los *Grandes Premios de Honor del Salón Nacional de Artes Plásticas*. Esta muestra reúne obras de Teresio Fara, Ary Brizzi, Carlos Cañas, Julio Barragan y Rogelio Polesello, entre otros.
De 14 a 21 en el Museo Municipal de Bellas Artes de la ciudad de La Plata, Pasaje Dardo Rocha, calle 7 y 49. **GRATIS**

VIERNES 25



Babilonia, una hora entre criados. El grupo de teatro del Colegio Nacional de Buenos Aires continúa presentando la obra de Armando Discépolo, con dirección de Orlando Acosta, que narra las vicisitudes de los empleados inmigrantes de una casa de la aristocracia porteña de la década del '20, hablando acerca de los sufrimientos y las injusticias de la vida del inmigrante. Con Alejandra Marimón, Constanza Peterlini y Luis Berenblum.
A las 22 en el C.C. Borges, Viamonte esquina San Martín. Entrada $ 5



Plástica El artista plástico Mario Grinbaum inaugura *Mario Grinbaum vs. la alienación*, su nueva exposición de pinturas.
A las 19 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Adrian Iaiaes Trío La agrupación nominada a los Premios Grammy por *Las tardecitas de Minton's* presenta *Una módica plenitud*.
A las 23 en Oliverio, Callao 360. **GRATIS**

Cine El *Cine Club Nocturna* presenta *La tumba de Ligeia*, el clásico dirigido por Roger Corman e interpretado por Vincent Price.
A las 0.30 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 3

Plástica Gabriela Francone inaugura *Francone - Lozano*, muestra plástica que combina impresiones digitales con fotografías conformando enigmáticas abstracciones plagadas de células, ojos y objetos psicodélicos.
De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Música folklórica Dentro del ciclo *De aquí en más*, se presenta Gustavo Hernández (piano y canto), interpretando obras propias y clásicos del folklore, junto a José Saluzzi y (guitarra) y María José de Figueiredo (canto).
A las 23 en La Scala de San Telmo, Pasaje Giuffra 371. Entrada $ 10

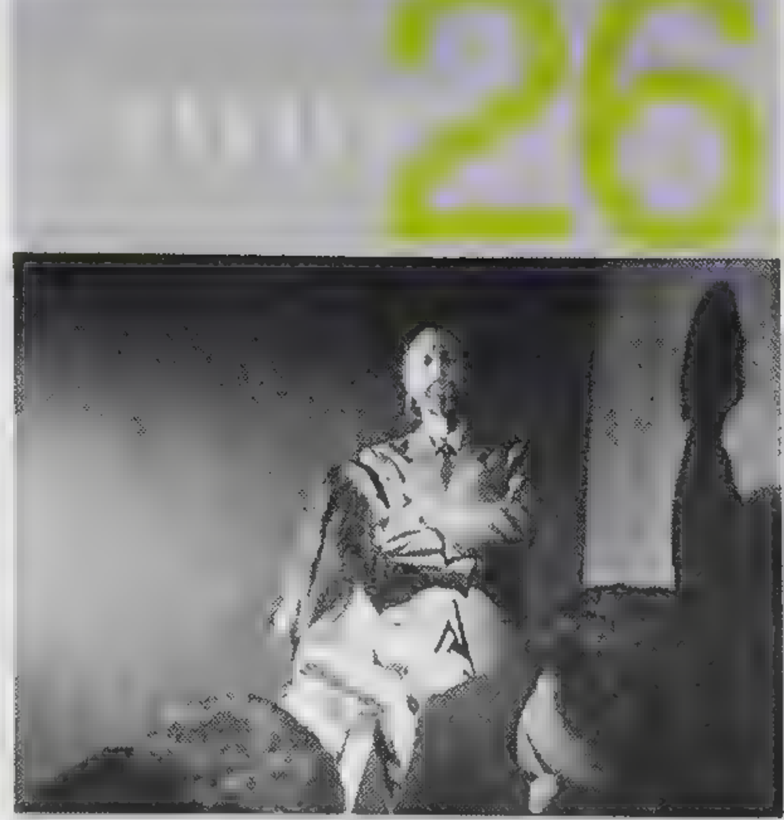
Cine Dentro del ciclo dedicado a Luchino Visconti, se proyectará *El inocente*. Presenta y coordina Salvador Sammaritano.
A las 18.30 en el MNBA, Libertador 1473. **GRATIS**

Teatro Presentación de *Sangres paralelas*, un espectáculo teatral dirigido por Laura Suárez e interpretado por Victoria Bertone y Diana Mestre.
A las 23 en el Teatro del Sur, Venezuela 2255. Entrada $ 10

Música El compositor Guillo Espel presenta su obra *Variación sobre un tema de Waldo de los Ríos*, interpretada por la Orquesta Sinfónica Nacional.
A las 20 en el Colegio Pestalozzi, Freire y Echeverría. **GRATIS**

Folklore Presentación en vivo de *Arbolito*.
A las 22 en el Teatro Luz y Fuerza, Perú 823. Entrada $ 4

26



Teatro Se inaugura un nuevo espacio para el teatro, *Patio de Actores*, que también funcionará como taller. Las actividades darán comienzo con el estreno de *Prometeo olvidado*, una obra basada en la tragedia *Prometeo encadenado* de Esquilo. Esta coproducción con el Teatro San Martín cuenta con las actuaciones de Eugenio Soto, Stella Brandolín, Alberto Pérez Cohen y Marisel Alvarez y con la dirección de Laura Yusem.
A las 21 en Patio de Actores, Lerma 568. Entrada $ 10

Teatro Se presenta *Nadenka*, un espectáculo teatral inspirado en un cuento de Anton Chéjov. La dirección es de Claudio Quinteros.
A las 21.30 en El Hormiguero, Mahatma Gandhi 327. **GRATIS**

Chicos Continúan las funciones de *Frankenstein, el monstruito*, una adaptación de la novela de Mary Shelley dirigida por Eduardo Pavelic.
A las 18.30 en el C.C. San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS**

Alejandro Kuropatwa El fotógrafo realizará un curso sobre el trabajo de autores franceses, ingleses y americanos, así como la obra de fotógrafas argentinas como Grete Stern y Annemarie Hendrich.
De 11 a 13 y de 15 a 17 en Humahuaca 308. Informes al 4773-3854.

Teatro Se presenta *Hamlet hoy*, un espectáculo teatral de Juan Rográ dirigido por Rodolfo Graziano.
A las 20.30 en el Museo Roca, Vicente López 2220. **GRATIS**

Teatro Se presenta *Anillos de ceniza*, un espectáculo teatral basado en el cuento *Pasada la valla*, de Rudyard Kipling. La dirección es de Florencia Cóppola.
A las 21 en el Auditorio del C.C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $ 5

Blues Miguel Botafogo presenta *En vivo en Japón*, su nuevo CD. Lo acompañarán Juan Rodríguez en batería y Sergio Arias en bajo.
A las 22 en el Celta Bar, Sarmiento y Rodríguez Peña. Entrada $ 10

Teatro Continúan las funciones de *Encantamiento*, un espectáculo que recorre toda la danza y la música de España, desde el flamenco hasta la concepción más contemporánea.
A las 19 en el Teatro Margarita Xirgu, Chacabuco 875. Entrada $ 10

García Lorca Se presenta *La luna lo anda buscando*, un espectáculo musical en el que Inés Rinaldi y Mario Camarano van desgranando canciones y poesías con marionetas, para recrear el fértil universo lorquiano.
A las 20.30 en La Scala de San Telmo, Pasaje Giuffra 371. Entrada $ 10



Para promocionar la versión fílmica de *American Psycho,* la productora Lion's Gate tomó una decisión inédita: antes del estreno, la gente podía suscribirse a un mailing por Internet y recibía por e-mail la correspondencia entre Patrick Bateman y su psiquiatra, con el que realiza una terapia on-line, diez años después de los eventos narrados en el libro. Los e-mails tenían links a la página web de la película, donde podían verse escenas del film, incluso aquéllas que fueron eliminadas del montaje final por violencia explícita. *Radar* ofrece los e-mails donde Brett Easton Ellis revisita por primera vez desde 1991 a su personaje más famoso.

Cómo se promocionó el estreno de American Psycho



bateman@AmPsycho2000.com

Enviado: Miérc 15/03/00 11:48 AM
Asunto: Confidencial
Mi problema fue ser un hombre joven con un montón de dinero viviendo en Manhattan. Como resultado directo de mi posición y mi fortuna, la palabra NO no se aplicaba, ni a mi vocabulario ni a mi vida. ¿Puedo tener ese traje, ese teléfono, esa chica? Sí. ¿Esa droga, ese departamento, ese negocio? Sí. ¿Ese auto, esa mesa, esa vista del mar? ¿Puedo cambiar los límites que definen a la sociedad? ¿Puedo crear mis propias reglas y vivir según ellas? Sí, ¡SI! ¡Todo menos NO! ¿Estuve buscando todo este tiempo a alguien que finalmente pudiera decirme que no? NO. Lo que estuve buscando es el más conveniente de los aeropuertos neoyorquinos, y lo encontré: Teterboro, aunque esté en Nueva Jersey. Luego encontré la máquina. No había visto el interior de un avión comercial, excepto el Concorde, en casi una década. Los franceses: sus autos son un asco, pero su industria aérea es gloriosa. Mi avión Falcon 50, licencia N522PB, ofrece el mejor rendimiento de todos los hierros viejos que hay en el mercado, aunque sea bastante menos nouveau que un Gulfstream, que a esta altura ya no debe haber nadie en las altas esferas de Microsoft que no tenga uno. Debería haber adivinado esto después de un fin de semana en Aspen: que esa dosis normalmente vigorosa de Far Niente me induciría una sensación de remordimiento que es lo único que no puedo pagar en este momento. Especialmente ahora. Ningún pensamiento puede penetrar mi mente que no se focalice exclusivamente en EL ASUNTO.
Virtualmente suyo,
bateman@AmPsycho2000.com

Enviado: Jue 16/03/00 11:50 AM
Asunto: Terapi-@
Se usará el Control Mental como base para programar las sesiones de terapi-@, que tendrán lugar dos veces por semana. Todos y cada uno de los documentos confidenciales deberán hacerse constar antes de ser transferidos los fondos a todas y cada una de las cuentas. Las sesiones llegarán a su fin cuando sea la voluntad de PB. Yo decidiré la agenda e insistiré en que nos adhiramos a un plan único. Yo escribo: usted lee. Nunca tienen nada interesante que decir, de todos modos.
Virtualmente suyo,
bateman@AmPsycho2000.com

—Mensaje Original—
De: Dr. M.
A: PB
Enviado: Jue 16/03/00 11:49 AM
Asunto: Planteo ético
Siento que es mi obligación como terapeuta insistir en que examinemos las motivaciones para que haya decidido algo tan poco convencional como una terapia on-line. Los efectos de semejante decisión a largo plazo en la salud del paciente deben ser cuidadosamente evaluados. ¿Será beneficiosa o no la terapi-@, especialmente considerando su estado mental?
Dr. M.

Enviado: Jue 16/03/00 11:51 AM
Asunto: Las cosas por su nombre
¿Quiere el dinero o no?
Virtualmente suyo,
bateman@AmPsycho2000.com

Enviado: Vie 17/03/00 11:47 AM
Asunto: Jean Nuevamente
QUE PRONTO OLVIDAN. Eso es lo que pienso mientras leo la última petición de Jean, que pide pensión alimentaria. Querida Jean, dulce Jean. Jean que todo lo sabe, que me entiende mejor que nadie. Jean, que sólo quería amarme. Jean, que tanto se impresionó ante la idea de ser enviada a su casa en Queens en limusina. Jean, que creció en una casa de CUARENTA MIL DOLARES y hoy no puede arreglárselas con una mensualidad de menos de CIENTO OCHENTA Y NUEVE MIL DOLARES. Supe que había dejado de ser la vieja Jean cuando mandó una doble al desfile de Valentino otoño '91 porque estaba embarazada. Para la primavera de 1993, ya no le parecía una buena idea que ella y PB Jr. viajaran en aerolíneas comerciales, con todo ese aire reciclado, podía resfriarse camino al Caribe. Y además es terrible cuando no quedan suficientes asientos y la niñera tiene que ir en turista.
Virtualmente suyo,
bateman@AmPsycho2000.com

Enviado: Vier 17/03/00 03:10 PM
Asunto: El mejor accesorio
Mi hijo PB Jr fue lo suficientemente sabio en sus primeros años de vida como para evitar cualquier detalle en su físico o carácter al que yo pudiera plantearle una mínima objeción. Parece que estuviera esculpido en marfil, un hecho notable, teniendo en cuenta los ancestros de su madre. Cuando era bebé, los sonidos que emitía eran placenteros y sabios. Su habilidad de elegir correctamente fue evidente mucho antes de que pudiera hablar. Prefería los catálogos impresos en papel satinado antes que esos libros sobre dinosaurios púrpura que la evolución debería haber extinguido a esta altura. Y en cuanto a ratones, estaban demasiado cerca de su relación biológica, la rata, como para que lo entretuvieran en lo más mínimo. Es imposible ignorar la obvia superioridad de este niño, y en ocasiones la chica de tapa de *Vogue* del momento, la última estrellita adolescente/angustiada me ha preguntado dónde podría conseguir uno como él. En Hermès, les contesto, mientras me encamino al Frick, que Jean siempre pensó que podría vender si llamaba a la gente indicada.
Virtualmente suyo,
bateman@AmPsycho2000.com

Enviado: Sab 18/03/00 08:48 PM
Asunto: Motivaciones
Los dos grandes motores son la codicia y el odio. Todo el mundo quiere más. Todos odian a alguien. ¿Y por qué? La mayoría de las veces, porque se meten en nuestro camino, o tienen algo que queremos. Yo odio a Davis Ferguson. Davis Ferguson tiene algo que yo quiero. Y no es su guardarropa. Davis Ferguson interrumpe mi camino. Por ahora.
Virtualmente suyo,
bateman@AmPsycho2000.com

Enviado: Dom 19/03/00 11:46 AM
Asunto: Tiempo
Según indica mi Platinum 1938 Breguet Minute Repeater (una versión menor en oro rosado se vendió recientemente en Londres por $217,000), veo que es tiempo de nuestra terapi-@. Debo decirle por anticipado que, si no fuera por El Asunto, y mi deseo de sacarle mi hijo a su madre, no dedicaría mi tiempo a este ejercicio. Usted me pregunta si realmente quiero resolver mis problemas o si quiero dar la impresión de que los he resuelto para obtener la custodia de mi hijo. Estoy interesado en ganar. Punto. En todos los frentes. Usted sugiere que uso una máscara de arrogancia y hostilidad para esconderme. Yo creí que para eso se había inventado Internet.
Virtualmente suyo,
bateman@AmPsycho2000.com





Enviado: Mar 21/03/00 10:28 AM
Asunto: Por qué odio a Davis Ferguson
Porque se burla de mi respeto por la Perfección. Y porque es un mentiroso. Nuestro último encuentro tuvo lugar en Nebraska: en un Denny's, una cadena de la que ni siquiera es dueño. Su objetivo al llevarme allí era ponerme incómodo y lograr que le confesara por qué he estado comprando acciones de sus numerosas corporaciones. Mientras él consumía enormes cantidades de una sustancia amarillo brillante cubierta por ríos de jarabe de arce, pensé que al menos Elvis tuvo la elegancia de morir después de una vida de consumir tales manjares. Esta bestia salvaje tuvo el descaro de proferir una carcajada en mi cara y se ufanó señalando que existía otro grupo interesado en sus acciones, y que quizá deberíamos reunirnos todos, para que yo aprenda una cosa o dos acerca de cómo hacen las cosas los viejos buenos muchachos por casa. Adelante, le dije, reservándome que también tengo informantes entre ellos.
Virtualmente suyo,
bateman@AmPsycho2000.com

Enviado: Mier 29/3/00 12:18 AM
Asunto: De tal palo tal astilla
En 1982, el Departamento de Justicia decretó que cierto monopolio que controlaba el 80% de la producción de silicato (ingrediente clave en la manufactura de microprocesadores) debía abandonar su posición en el mercado. Sin perder un segundo, Davis Ferguson vendió sus intereses con grandes beneficios a una entidad transoceánica perteneciente a un trust cuyo principal beneficiario ignoraba la transacción y no estaba enterado de cuán rico era realmente.
Terry Davis, por su parte, se despertó hoy al mediodía, hora temprana para él, en el loft de Tribeca que le compraron por cinco millones, antes del aumento en los alquileres de Nueva York. Pasó los siguientes veinte minutos revolviendo entre sus sábanas Pratesi, zapatos Prada, botellas vacías de Cristal, Ketel One y Vicodan, esquivando sus varios compañeros de cama (cuyos nombres y fetiches se le escapaban en ese momento) hasta que encontró el último de los frasquitos de Amber, que estaba casi vacío. Le alcanzaron para impulsarlo al baño, que mide más de cuarenta metros cuadrados y aparece en la próxima publicidad de Gucci. Así es como Terry se mantiene: alquilando a alguien esas cosas que no tuvo que comprar: su casa, su cara, su cuerpo, lo que sea. Porque Terry, virtualmente, no tiene dinero. Después de una década de vanas rehabilitaciones, vive en el lujo, pero es incapaz de comprarse siquiera papel higiénico. Por eso aceptó ansiosamente la invitación a almorzar de Simone de Reveney, que le fue entregada *en mano* en la puerta de su casa.
Virtualmente suyo,
bateman@AmPsycho2000.com

Enviado: Mar 04/04/00 12:18 AM
Asunto: El arte del Arreglo
Davis Ferguson se despertó con sentimientos de Náusea y Desesperación. Porque fue anoche cuando descubrió que las acciones del trust que había inventado para fingir que cumplía con las regulaciones del Departamento de Estado acababan de ser vendidas a Simone de Reveney. Como medida de seguridad, el nombre de Davis Ferguson no aparece en ninguno de los documentos de la compañía fantasma. Todos los papeles están a nombre de su hijo, Terry, quien, según su padre, ignora que es dueño de algo e ignora el verdadero valor de ese algo. Pero, ahí tienen, se le pueden enseñar nuevos trucos a un perro viejo. Davis Ferguson sabe que no hay relación más honesta que aquella entre dos personas que no confían ni se gustan la una a la otra. Así que me llamó, y dijo que teníamos que hablar. Yo dije bueno, hablemos, lo invito a almorzar a Le Cirque y, *por favor, vístase con propiedad.*
Virtualmente suyo,
bateman@AmPsycho2000.com

Enviado: Jue 06/04/00 12:18 AM
Asunto: Comiendo con Calígula
Davis Ferguson estaba más incómodo en Le Cirque que yo en Denny's. "Creí que este lugar no seguía un código de etiqueta", dijo Davis, sumamente ridículo en un saco que tuvo que aceptar en el guardarropas, porque había llegado en camisa. Anticipando esto, yo le había pagado una generosa propina a la chica que alquilaba sacos para que escondiera todos los elegantes, de modo que sólo dejó uno color rojizo que instantáneamente convierte a quien lo usa en un vendedor de autos usados. "Todos tenemos cosas que ocultar", dijo Davis, con la boca llena de percas chilenas que acompañaba con papas y vino tinto. "Creo que los dos sabemos de qué estoy hablando. Necesito alguien que pague un precio más alto por esas acciones, alguien que quiera firmar un contrato exclusivo por un precio fijo después de una transferencia de las acciones a una tercera parte, con ganancias, por supuesto".
"Ese alguien vendría a ser yo, ¿correcto?"
Él asintió mientras se sacaba un hueso de la boca con el pulgar. "Lo voy a pensar", le dije, mientras le pedía al camarero que le trajera un recipiente lleno de agua para lavarse los dedos.
Virtualmente suyo,
bateman@AmPsycho2000.com

Enviado: Lun 10/04/00 12:18 AM
Asunto: Buenos días, Davis Ferguson
Me despertó el teléfono. Contesté con ese tono demasiado confiado que uno usa para ocultar el hecho de que acaba de ser despertado. "Habla Simone. Ven urgente al Pierre. No puedo decir nada más por teléfono." Y colgó. Unos minutos después llegué al lobby, me anunció, y fui depositado en el palier privado de Simone en el piso 39. Ella misma abrió la puerta, en un salto de cama Hermès sobre pantalones de seda y pantuflas de terciopelo con el monograma de la familia De Reveney, un león sobre espadas cruzadas. Se acercó a una elaborada bandeja cubierta en lino blanco, sobre la que descansaba una vajilla completa de té, en plata maciza (de una subasta de Windsor) y cestas de seda entretejida, repletas de croissants recién horneadas y panecillos. Cuando estaba levantando la tapa de la sopera central descubriendo un arco iris de fruta fresca, la preocupación ensombreció su perfil quirúrgicamente refinado. Se dio vuelta y dijo: "Olvidaron la papaya. Ah, y Davis Ferguson está muerto. ¿Café?"
Virtualmente suyo,
bateman@AmPsycho2000.com

Enviado: Mar 11/04/00 01:08 PM
Asunto: Jean Otra Vez
Llevábamos separados casi dos años, y la mayor parte del tiempo, ésos resultaron los mejores momentos de nuestra relación. Yo no tenía apuro en terminarlos. Desafortunadamente, ella sí. Había conocido a otra persona. Alguien que escucha sus secretos. Alguien que sabe cuánto vale el boleto de autobús. Alguien que sabe colgar una hamaca. Me dijo todo esto mientras almorzábamos, en un lugar que yo desconocía, lejos de Madison, *un antro italiano nada de moda*, pero que servía excelente fusilli. Entré, la vi a lo lejos, y de repente todo mi odio hacia ella desapareció. Estaba dispuesto a darle todo lo que quisiera, mi objetivo ya no era ganarle, sino seguir con mi vida. "Creo que conoces a Robert", dijo ella mientras yo me sentaba. No esperaba que la tercera parte estuviera presente, esa tercera parte con la que ella se tomaba de la mano bajo la mesa. "No pienso en usted con su nombre de pila", le dije, Dr. M.
Supongo que lo recuerda. Y déjeme agregar que parecía un búho, mucho más de lo que yo recordaba.
"Creo que estará de acuerdo conmigo en que es lo mejor que terminemos nuestras sesiones", dijo usted. "Pero tengo esperanzas de que entremos en esta nueva fase de nuestra relación juntos, que los tres nos convirtamos en una familia que se apoya mutuamente. Digo, cuando Jean y yo nos casemos..." No pude terminar de escucharlo por el ruido del vaso de vino que estalló en mi mano. Un pequeño reguero de sangre dejó huellas desde la mesa hasta la puerta, mientras abandonaba el restaurant.
Virtualmente suyo,
bateman@AmPsycho2000.com

Enviado: Miér 12/04/00 08:37 PM
Asunto: Le Corps Du Davis
Sé qué le pasó a Davis Ferguson. Lo sé todo porque mis espías están en todas partes. Terry Davis conquistó al portero del Hampshire House, quien le dio las llaves del penthouse de su padre, un piso 36 que da a Central Park. A la izquierda se alzan los hogares de Calvin Klein, Yoko Ono, Steven Spielberg y un servidor. A la derecha, las aún más imponentes residencias de los Rockefeller que quedan, Jean, y otros *que mejor dejar en el anonimato.* Terry Davis temía a su padre, así que había tomado un Xanax y estaba fumando un porro cuando su padre entró al living. "Qué haces aquí", aulló a su hijo. Terry le dijo que sabía todo acerca de la compañía en Suiza, y que si no le daba el dinero que era suyo iba a entregarlo. Todo eso le gritó a su súbitamente ceniciento padre, quien amagó caerse sobre una silla, pero erró y atravesó sin proponérselo una mesita baja de vidrio. En el proceso los vidrios le cercenaron una arteria. La sangre embadurnó a Terry y su traje Jil Sander de tweed claro, mientras Davis Ferguson quedaba finalmente empalado en la base de hierro de la mesita, que de todos modos era una mala copia de un Giacometti.
Terry, siempre valiente, abandonó de inmediato el departamento, anunció al conserje que su padre se había caído y no podía levantarse, corrió al Pierre y entró al departamento de Simone de Reveney.
Virtualmente suyo,
bateman@AmPsycho2000.com

Enviado: Jue 13/04/00 01:57 PM
Asunto: Ultima sesión de terapi-@
Me pregunta cómo afectaría nuestra terapia la revelación de que está envuelto en una relación seria con mi futura ex esposa Jean. ¿ESTA LOCO? EL HECHO DE QUE NO SE ESTE ARRANCANDO LA LAPTOP DEL CULO MIENTRAS HABLAMOS ES UN TESTIMONIO CLARO DE QUE PUEDO CONTROLAR MI VIOLENCIA Y MI DESEO DE DESTRUIR, MUTILAR Y MATAR. Lo que sería señal de que ha hecho un excelente trabajo en tan breve temporada, pero creo que lo más seguro es asumir que nuestra relación profesional ha terminado. Es irónico pensar que yo la envié a su departamento para obtener información que eventualmente usaría en su contra en el divorcio, y que todo haya terminado en una historia de amor. Creo que me lo merezco. No es que me haga feliz. Y estoy de acuerdo con el consejo que le dio a Jean: es cierto, para que ella tenga una vida feliz y libre, debe dejar de depender en un estilo de vida que se apoya en mi dinero. La ironía es que yo estaba dispuesto a darle lo que quisiera, sólo para evitarle más sufrimientos a PB Jr. Que sean felices. ¿Sorprendido?
Una sola cosa. Nunca le diga papá. Ese título es mío.
Virtualmente suyo,
bateman@AmPsycho2000.com

Traducción y adaptación: Mariana Enríquez.



HOMENAJES

A sesenta años del asesinato de Trotsky

Mi vida como hombre

Fue probablemente el intelectual más completo de la Revolución Rusa. Combinaba, como muchos de su tiempo, la teoría y la acción en un perfecto equilibrio. Pero iba más allá. Conocedor de la literatura, amante de la novela y la poesía, podía imaginar el tiempo de nacimiento de una cultura diferente. Desdeñaba el concepto de cultura proletaria, prefería, con razones, hablar de una cultura socialista. A sesenta años de su asesinato, en la obra de León Trotsky, como en la de Marx y la de Deutscher, se encuentran los momentos más altos del caudaloso pensamiento comunista.

POR SUSANA VIAU Isaac Deutscher, citando a Carlyle, dijo en uno de los volúmenes de su trilogía que había tenido que sacar a León Trotsky de abajo de una montaña de perros muertos. Desescombrar la "enorme carga de calumnias y de olvido". *El profeta desarmado* se publicó en 1959, Stalin ya no estaba en la escena, la historia cierta había comenzado a hacerse un pequeño un lugar en la URSS, pero la entrada de las tropas soviéticas en Hungría volvió a cerrar la hendija por la que se filtraba la brisa renovadora. La tarea de Deutscher tenía sentido, el duelo de las ideas, empapado en sangre, seguía vivo. Los años sesenta y los setenta se modelaron en aquella polémica en la que se jugaba, nada más y nada menos, que el destino de la Revolución. Revolución permanente, revolución en un solo país, sindicatos independientes del partido sí o no, partido de cuadros sí o no. Trotsky tuvo, incluso, su socias cinematográfico en Richard Burton; el cine polaco mostraba las miserias de la burocracia. Esa esperanza y esa cultura están hoy también cubiertas de una montaña de perros muertos y Trotsky sirve, en el analfabetismo funcional de la política argentina, apenas para nombrar, como un estigma, una rígida, monástica, conducta moral. Nada más alejado de la verdad.

Como Paul Nizan en *Aden, Arabia*, Trotsky abre su autobiografía destruyendo un leyenda. Nizan lo hacía con la juventud ("Yo tenía veinte años, que nadie diga que es la edad más hermosa de la vida"); Trotsky, con la infancia: "Se tiene a la infancia por la época más feliz de la vida. ¿Lo es realmente? No lo es más que para algunos, muy pocos. Este mito romántico de la niñez tiene su origen en la literatura tradicional de los privilegiados". En la casa de Ianovska no había ni hambre ni frío pero allí "todos los músculos estaban tensos, todos los pensamientos enderezados hacia una preocupación: trabajar y acumular". "Liova" sabía de qué hablaba y no sólo por la grisura de esos primeros años.

Sería inútil internarse en la literatura rusa sin indagar en los trabajos de Trotsky sobre Tolstoi, sobre Gógol, o en sus anotaciones sobre Maiakovski, a quien le reclamaba "el dramatismo de la distancia", le reprochaba la hipérbole superficial, le pedía pudor. "No se puede gritar más fuerte que la guerra o la revolución. Y si se hace, es posible que se quede destrozado. El sentido de la medida en el arte es semejante al realismo en política." Cómo imaginar que Trotsky, el antifascista visceral, amaría el *Viaje al fin de la noche*. "LouisFerdinand Céline –escribió– entró en la gran literatura como otros entran en su propia casa. Hombre maduro, dotado de la vasta provisión de las observaciones del médico y del artista, con una soberana indiferencia respecto del academicismo, con un sentido excepcional de la vida y el lenguaje." "Céline es un moralista", será su conclusión, "...está libre de todo convencionalismo, rechazando brutalmente los colores de la paleta patriótica. Tiene sus propios colores, que ha arrancado a la vida en virtud de sus derechos de artista".

Los profesores de literatura no suelen recomendar *El dieciocho Brumario* y mucho menos reclamar que sus alumnos echen una ojeada a *Mi vida* o a los *Escritos sobre arte y cultura*. Sin embargo, parece casi imposible hablar de los *Cantos de un hóoligan* sin saber que Sergio Esenin "había asimilado más profundamente Teherán que Nueva York" porque "el lirismo interior del niño de Riazan encontró en Persia muchas más afinidades que en las capitales cultas de Europa y América". Lo decía Trotsky ante la tumba de Esenin, el único hombre de la dirección bolchevique que acompañó al suicida. La revolución y él, reconoció con dolor, no eran de la misma naturaleza. "Se ha dicho que cada ser lleva en sí el resorte de su destino, desarrollado hasta el final por la vida. En esta idea no hay más que una parte de la verdad. El resorte creador de Esenin, al desarrollarse, ha chocado con las duras aristas de la época y se ha roto."

Esos trabajos son el producto del "día de descanso, que hay que aprovechar para lavarnos la camisa, cortarnos el pelo y engrasar el fusil. Toda nuestra actividad económica y cultural actual no es más que una reorganización de nuestras fuerzas entre dos batallas y dos campañas".

Fueron más de dos batallas y dos campañas: la militancia menchevique, la presidencia del Soviet de Petrogrado, la jefatura del Ejército Rojo, el disciplinamiento partidario y la firma de la paz de Brest, la represión de Kronstadt, la lucha por la legitimación del derecho a "la fracción" en la vida interna del partido, el error de silenciar el testamento de Lenin, las cárceles, los confinamientos, las fugas, los exilios, la crítica a la concepción bolchevique de partido, germen, para él, de toda burocratización, la muerte de los hijos, los atentados del stalinismo, Natalia Sedova, sus amores, Frida Kahlo, la creación de la Cuarta Internacional, el peregrinaje por el planeta en busca de un visado; Cárdenas y México que aparecen milagrosamente como el exilio definitivo, y con él, las visitas de los camaradas, el cuidado de los conejos, las cartas a Lieva, el hijo que le quedaba, firmadas como "tu viejo", y la inesperada muerte de Lieva, seis meses antes del fatídico martes 20 de agosto, cuando llegó Ramón Mercader camuflado bajo la identidad de Frank Jacson y con él llegó el piolet camuflado en un abrigo demasiado pesado para ese día de sol: el pico entró destrozando el parietal y perforando siete centímetros un cerebro que los forenses consideraron extrañamente grande. No cayó ni perdió la lucidez. Tenía la certeza de la muerte inminente. Se lo advirtió a Joe Hansen, su secretario, tocándose el corazón: "Lo siento aquí. Lo lograron".

"El 22 de agosto –relata Deutscher–, de acuerdo con una costumbre mexicana, un largo cortejo fúnebre llevaba el cadáver de Trotsky a lo largo de las principales avenidas de la ciudad. Los trotskistas norteamericanos intentaron llevarlo a Estados Unidos pero el Departamento de Estado le negó una visa aun muerto". En la calle se escuchaba un corrido, el Gran Corrido a León Trotsky: "Murió León Trotsky asesinado/ de la noche a la mañana/ porque habían premeditado/ venganza tarde o temprano/ Fue un martes por la tarde/ esta tragedia fatal/ que ha conmovido al país/ y a toda la capital".

Trotsky –según el seudónimo con que se había bautizado arrancándole el apellido a un carcelero– hubiera tenido piedad por el bardo anónimo y habría dicho que sus versos eran un buen testimonio para la historia aunque no tuvieran la menor familiaridad con la poesía.

Trotsky, a la izquierda de Lenin, durante el discurso de éste ante el desfile de las tropas rusas que partían el 5 de mayo de 1920 rumbo al frente polaco. Años más tarde, el stalinismo lo borraría de la foto.



En el escritorio de su casa de Coyoacán, donde sería asesinado el 20 de agosto de 1940.


Antes de morir, Trotsky le dijo a su secretario, tocándose el corazón: "Lo siento aquí. Lo lograron".

TROTSKY Y LIBERTAD

POR ALEJANDRO J. ALAGIA * Trotsky, como ningún otro marxista de su época, caracterizó la dialéctica de la modernidad como la tensión permanente y dramática entre socialismo o barbarie. Años después, el marxismo academicista hablaría de ello como modernidad inconclusa, o frustrada, según los aires más o menos posmodernos. Su crítica a la razón instrumental, desatada y descentrada del sujeto, hizo posible concebir al fascismo y a la burocracia stalinista como productos irracionales de la modernidad para cancelarla.

Este punto de partida permitió fundar derechos y libertades, no en la etizante fuente del neokantismo *sino* en el carácter social que rodea la producción política de cualquier norma jurídica: el ejercicio del poder punitivo legitimado por normas impersonales para operar selectivamente era, a la vez, limitado por otras normas de distinto signo que recortaban la jurisdicción más irracional del castigo. Ambos tipos de norma brotaron de la misma revolución. En esa tradición jacobina se inscribe la posición del creador del ejército rojo frente a una de las más relevantes libertades básicas: la de la expresión. Literaria, artística o política, la reconocía sin las excepciones que la moralidad burguesa imponía no sólo a la obra de arte sino sobre todo a lo que se llamó, en el derecho anglosajón, libelo sedicioso y que sirvió para la persecución de anarquistas y socialistas.

La histeria de una minoría y la apelación al orden público hicieron de la propaganda revolucionaria y de la obra artística obscena un delito de expresión, que requerirá para su configuración un elemento de idoneidad, de peligro claro y presente, como el utilizado por el gran juez Holmes. Como estos requisitos dependían de la subjetividad del juez o del apologista, el delito habilitaba poder punitivo sin límite objetivo alguno. Detrás de todo esto parece habitar la idea hobbesiana de la chispa que puede encender un fuego devastador.

En *Literatura y Revolución*, Trotsky no podía ser más claro: en el arte como en la teoría, el Estado no debe dar órdenes; puede estimularlos y protegerlos, pero sólo indirectamente puede dirigirlos. No puede y no debe hacerlo porque el empleo de la fuerza en esos campos empobrece la cultura de los pueblos. Para Trotsky el único límite admisible era la existencia del propio Estado. Defendiendo otro tipo de sociedad, pero con celo honesto por la libertad del hombre, un conspicuo liberal como Rawls llegaría, mucho después, a la misma conclusión: la afectación al orden público sólo puede ocurrir cuando lo apologético se expresa en un contexto de fragilidad institucional, puesto que una crisis semejante revelaría la falta *de tiempo para discutir razones*. Contrario a la idea de una "cultura proletaria", defensor de la máxima libertad de expresión posible para todos, el socialismo de León Trotsky desmiente la imposibilidad de coexistencia de socialismo y libertad.

** Fiscal correccional y Profesor de Derecho Penal en la UBA.*

EL CATADOR CATADO
Hoy: 24 horas con elgourmet.com

Sea la hora que sea, la programación de elgourmet.com tiene siempre un bocadillo para ofrecer, aunque sus artífices no siempre conduzcan sus programas con la solvencia con que cocinan. El Catador Catado se sometió a una jornada completa de placeres culinarios, en el estado ideal para tales menesteres: con el estómago vacío. Éste es su informe.

Se me hacen agua los ojos

POR LAURA ISOLA Quiso el azar y ciertas contingencias fortuitas de la vida que la escritura de esta nota sobre *elgourmet.com*, canal que estrena una programación enteramente dedicada al buen comer y al buen beber, se haya realizado en plena convalecencia pre y post-operatoria, un período de etapas más bien tétricas: ayuno previo, seguido de suero. Una no termina de tomarle el gustito al suero cuando, pasadas las cuarenta y ocho horas, es reemplazado por insípidos caldos de nada y galletitas de agua sin sal. En otras palabras, *elgourmet.com* fue visto literalmente con el estómago vacío.



BIEN TEMPRANO *el gourmet.com* transmite sus programas –nacionales o extranjeros pero de 30 minutos cada uno– durante las veinticuatro horas que dura cada día. Es decir: repite. Lo que hace difícil que uno logre que coincida su reloj biológico con el de la programación. Pero siempre hay una forma de conexión. Por ejemplo, cuando se ve, a tempranas horas de la mañana, a Ada Cóncaro preparando unos riñoncitos de pollo en "Grandes Chefs", y uno recuerda lo que le gustaba a Joyce y a su personaje este plato a modo de proteico y grasoso desayuno. Esta emisión está estructurada para que, cada día, uno de los grandes (Cóncaro, Martín Carrera, Isabel Chomnalez, Katrine von Roeder, Fernando Trocca) realicen sus creaciones en vivo. Aquí no se leen recetas al finalizar cada plato ni no se controlan presupuestos. El programa se sostiene por la calidad de sus cocineros, que conocen con exactitud lo que lleva cada cocción pero andan un poco a desacompasados en cuanto al tiempo televisivo, siempre tirano. Quien no tiene este problema es Ross Burden, el cocinero inglés de "Ross en Tailandia", que viene a continuación. Con su impenitente *british style*, primero disfruta de las bondades del exotismo tailandés -.masajes callejeros, boxeo tailandés, paseos por los mercados flotantes– y, ya puesto a tono, se dedica a preparar recetas de esa deliciosa cocina.

AL MEDIODIA Si cocinar por televisión es un género en sí, en este caso está apoyado por una imagen impecable: en la única cocina por la que desfilan los programas de producción nacional de *elgourmet.com* hay excelente iluminación y espacio suficiente para que los solventes cameramen puedan seguir al chef de turno en sus movimientos, desde la sobria mesada de mármol (nada de fórmica) a la majestuosa heladera de dos puertas, las grandes hornallas profesionales o el espacioso horno ídem. Los programas extranjeros, en cambio, suelen preferir ambientaciones más exóticas, sean al aire libre (Antony Worrall en Marruecos, Thane Prince en Chipre, Borja Blázquez en diferentes rincones marisqueros del Mediterráneo) o bajo techo (Tamara Milstein persiguiendo postres por el mundo, un vistazo a la incomodísima cocina del Orient Express). Pero en todos los casos el desafío es el mismo: que se vea cada paso de la preparación, que el proceso sea llevadero y que la culminación del plato coincida como por arte de magia con el fin del programa. Si a esto le agregamos cierto swing y simpatía, logramos un Arguiñano o un Ennio Picante, pero están en otro canal. Quien logra gran parte de esta sabia combinación es Dolli Irigoyen en "Cocina de autor": es tan desenvuelta como eficaz, maneja los tiempos y los tonos con soltura y logra que sus platos se vean deliciosos. En sus recetas siempre combina la alta cocina (sin que las preparaciones sean excesivamente complicadas) con toques de cocina moderna (muchas hierbas, queso de cabra, coloridos coulis de verduras, terrinas y frutas secas) y esos consejos de la abuela que tanto valoran los aficionados a la cocina.

MEDIA TARDE "Cocineros en juego", conducido por Donato De Santis, es una propuesta ingeniosa, a medio camino entre la cocina y el entretenimiento. El itálico anfitrión desafía a cocineros aficionados a preparar dos platos distintos con los mismos ingredientes, mientras él lleva adelante su propia preparación y, en simpático cocoliche, cubre los extensos silencios de sus invitados (no acostumbrados a hablar de fútbol y de su vida) mientras pelan las cebollas. Otros dos que andan en yunta son los conductores de "Las brasas", Luis Acuña y Martiniano Molina: un neogaucho que hubiese hecho las delicias de Marechal y una especie de patovica chippendale devenido cocinero, que hacen asados a la parrilla. En ambiente campero y con pocas palabras, el dúo da la razón a ese refrán popular que dice que un buen asado lo hace cualquiera que pueda encender el fuego. La tarde sigue deslizándose por aromas y paisajes: en "El rey pepeado" (*sí, leyó bien*), un gordísimo chef venezolano (Angel Lozano) repasa con su ayudante recetas de la cocina latinoamericana; él con mucha experiencia y simpatía pero sin movilidad alguna; ella, todo lo contrario. Le sigue "El rincón de los sabores", con Paulino Cruz y la inmensidad de la cocina mexicana, y los hermanos Mick y Nick Nosh, que en su programa "Nosh nórdicos", acercan aventuras de caza y pesca que hubieran deleitado a Astérix y Obélix, antes de terminar comiendo y bebiendo alrededor del fuego.

A LA HORA DEL TE Como ya se dijo, en *elgourmet.com* todo puede pasar a cualquier hora. Por ejemplo, beber. Los programas dedicados a vinos ("Beber, beber", entre los nacionales y "Viñedos del mundo" para los internacionales), hacen hincapié en el proceso de vinificación y recorren los lugares apropiados para el cultivo de las vides. Muy técnicos y prolijos, muy informativos, casi documentales. Otro es el caso de los que hacen del beber un tema en sí. Mutando vicio en virtud, desfilan con aire sabihondo, copa en mano, probando de a sorbitos y explicando las misteriosas cualidades que estallan en sus paladares, para disimular sus verdaderas intenciones: tomar y tomar. En "Sobremesa de gourmets", las intervenciones de Víctor Ducrot suelen poner los pies sobre la tierra, cuando los "especialistas", trago va, trago viene, se van demasiado por las ramas de la parra.

A LA NOCHE Si el casual desayuno fueron los magníficos riñoncitos del hada Ada, tres jóvenes cocineros se disponen –a la noche– a preparar tres alternativas para comenzar el día. Estamos viendo "Fusión 3". La juventud de los muchachos (dos chicos y una chica: Narda Lepes, Sebastián Tarica y Maximiliano Ambrosino) se manifiesta en el look: pantalones a cuadros, gorros o vinchas, chaquetas de demasiado buen corte para estar en la cocina y barbitas, bigotitos o peritas milimétricamente afeitadas. Como si eso fuera lo único que hace falta para cocinar en la tele. Los tres neochefs anuncian sus propósitos: café *stretto* y galletitas dulces, a cuenta de uno; un combo oriental con pepino y yogurt, vasito de aceite de oliva, pan con ajo y té, para el segundo; huevos revueltos, banana y tostadas, para ella. Poca cosa. La sincronía indispensable para cocinar en trío se estrella contra la incapacidad de hablar y cocinar al mismo tiempo (especialmente en los muchachos, pobre Narda). Mucho gesto ante la carencia de vocabulario. Demasiada corrida a destiempo. Difícil que convenzan a alguien de que lo mejor de la mañana no sigan siendo los literarios riñoncitos de Joyce. R

La seducción del mal

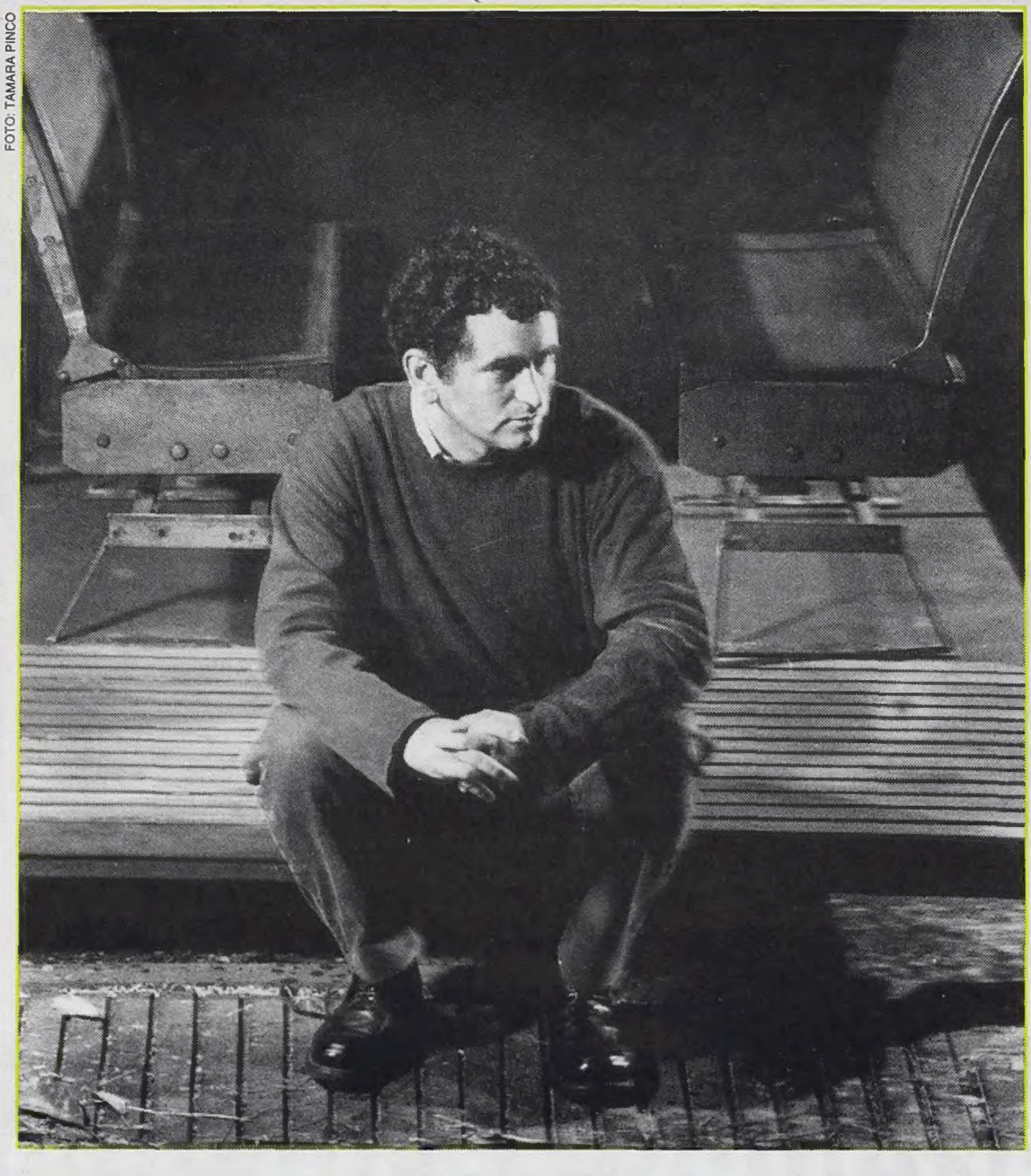


FOTO: TAMARA PINCO

Es matemático, autor teatral y filósofo. Vino a la Argentina para el estreno de El traductor de Blumenberg, una electrizante obra que plantea que el nazismo no ha muerto porque sus ideas y su estética mantienen intacto su poder de seducción. Conozca a Juan Mayorga, un autor tan imaginativo como riguroso, que demuestra que el teatro puede ser pensamiento y palabra a la vez.

POR CLAUDIO ZEIGER No le parece raro ser matemático, filósofo y dramaturgo al mismo tiempo. Es más; agradece a la matemática haberlo entrenado en la "alta precisión" quirúrgica que requiere el manejo de la palabra cuando se escribe teatro, así como agradece a la filosofía el conocimiento profundo de la obra de Walter Benjamin, a quien le dedicó su tesis de doctorado, que aún reescribe y cuya influencia es cristalina en la concepción que tiene del teatro: traer la experiencia del pasado para reforzar la memoria del presente. Pero pongamos un poco de orden: Juan Mayorga se licenció primero en matemática, luego la enseñó en la universidad y en colegios secundarios, mientras estudiaba filosofía y escribía sus primeras obras teatrales. Hoy es profesor de la Escuela de Arte Dramático en Madrid, donde enseña Historia del Pensamiento, Filosofía y Dramaturgia. No son pocas las obras que lleva publicadas y estrenadas este autor nacido en Madrid en 1965. Una de ellas, *El traductor de Blumenberg*, se ofrece en tres funciones (hoy es la última) en el Teatro Nacional Cervantes, en lo que constituye la primera coproducción entre el Cervantes y el ICI, con actuaciones de Rubén Szuchmacher y Joaquín Bonet, y dirección del español Guillermo Heras. Además de asistir a la representación de su obra en Buenos Aires, Mayorga dictó un taller para dramaturgos sobre el mito de Narciso. Pero no es un mito clásico, precisamente, el que convoca a los dos protagonistas de *El traductor de Blumenberg*, un texto dramático de alto voltaje y a la vez un experimento interesantísimo sobre la traducción.

Blumenberg es, en la ficción, el autor de una "biblia de la violencia" que inspira el nazismo, un libro de espesor complejo, obra de un intelectual que abrazó la causa del mal. Ahí radica el corazón del planteo de Mayorga: "El nazismo no aparece en la obra bajo su peor rostro de bestia parda, sino bajo el rostro bello de la inteligencia. El personaje de Blumenberg ayuda a reconocer que el nazismo no es algo lejano que les ocurrió a los alemanes. Es una fantasía teatral, pero de algún modo refiere a intelectuales que han sido importantes en el siglo veinte. Hay gente que me dijo que debí haber estado pensando en Heidegger, y desde luego me interesa el caso: que uno de los filósofos más influyentes del siglo tuviera carnet del partido nazi. Pero acaso la figura que más estuvo en mi cabeza mientras escribía es la de Karl Schmidt, el jurista más importante del Tercer Reich. El pensador judío Jacob Taubes reconoce que hay algo que él debe ignorar del nacionalsocialismo cuando gente como Schmidt o Heidegger adhirieron a él. Es un gesto que me interesó: es muy fácil identificar al fascismo con cuatro burros que golpean en la calle, pero el problema es cuando uno enfrenta que hubo una razón detrás. Me parece una necedad considerar que la relación entre la democracia y la razón está asegurada".

Blumenberg es un reaccionario inteligente, culto, que tiene una gran sensibilidad para la poesía y una retórica tan eficaz que le permite escribir el libro más influyente del Tercer Reich, aquel que puede considerarse la Biblia del nacionalsocialismo. Juzgado en ausencia después de la guerra, vuelve con falsa identidad a la Alemania actual, acompañado de un traductor llamado Calderón, que debe verter la obra al castellano y que, en el comienzo de la obra, ignora que está frente al auténtico Blumenberg. Luego de la repugnancia ideológica que le produce descubrir que el viejo jerarca no ha muerto, el tal Calderón se verá peligrosamente seducido por esa inteligencia. Lo más notable es la forma en que se comunican: Blumenberg habla casi toda la obra en alemán (salvo unos pocos momentos en que utiliza un castellano deliberadamente argentinizado, ya que al caer el Reich se refugió en Argentina), mientras Calderón (que lee y escribe alemán pero no puede hablarlo) se desespera por traducirlo y responderle en español. La tensión lingüística de *El traductor de Blumenberg* es sin dudas su gran hallazgo.

Mayorga cree que "cualquier decisión que tome un traductor sólo puede tener el horizonte de hacer más grande el campo de experiencia de la obra. Si esto ocurre, la traducción es una de las más bellas operaciones que puede realizar un ser humano: hacer que, en el viaje de una lengua a otra, se gane más experiencia. En el fondo, ésa es la idea universal de la humanidad: aquello que alguien escribió en una cultura puede ser ganado para otra. Inevitablemente la traducción es una recreación, pero eso no necesariamente debe ser considerado en términos negativos: así como el traductor ha de tenerse a sí mismo como un creador, el dramaturgo escribe textos que son un envío para la comunidad teatral. Si me interesa la escritura teatral es porque la mía no es la última palabra. En el teatro es constitutiva la traducción, y eso tiene algo que ver con el tema de esta obra".

En España, Mayorga ostenta el extraño record de ser el único dramaturgo de su generación que reconoce pertenecer a... su generación. La anécdota se originó en 1994, en un Encuentro de Nuevos Autores en Barcelona cuando sostuvo una polémica contra la idea "narcisista" de la mayoría de sus colegas, que niegan todo vínculo generacional, gesto que volvió a suceder en una encuesta de la revista *Escena*, donde era prácticamente el único que sostuvo que sí se reconocía en su generación. "Cada creador piensa que nació de una pantorrilla de Júpiter y que nada tiene que ver con los otros, a quienes sí ve parecidos entre sí. Pero lo cierto es que lo máximo a lo que uno puede aspirar es a representar con intensidad su tiempo, porque uno no está ni un segundo por delante de los debates de su tiempo."

Si de "nuestro" tiempo se habla, Mayorga reconoce que el teatro corre el riesgo de quedarse encerrado en la nostalgia de un pasado más glorioso frente a la potencia audiovisual. "La historia del teatro viene a ser como un Arca de Noé de la experiencia. Desde los griegos, lo que ha hecho el mejor teatro es recoger experiencia y devolverla a la gente. Del buen teatro, el espectador sale más rico en experiencias. Suscribo la tesis de Benjamin acerca de la pérdida de la experiencia en la sociedad moderna. Creo que, efectivamente, el teatro es un refugio donde hay una aura, un aliento. No se me escapa que la gente con la que convivimos, en especial los adolescentes y los jóvenes, están educados por unos medios que son muy agresivos con la experiencia, y que por lo general no se dirigen a la memoria consciente del público sino a su sistema nervioso. Entonces, el teatro se enfrenta a un dilema: por un lado siente la tentación de abrazar esos lenguajes. Y, por lo tanto, de marginar la palabra: porque se supone que el espectador no va a soportar más allá de cincuenta palabras seguidas. O se enfrenta otro desafío, para mí más interesante: escribir un teatro que no sea meramente nostalgia, un refugio de experiencia de otros tiempos, sino que sea capaz de hacerse cargo de la memoria y la experiencia del presente."

Si de algo se hace cargo *El traductor de Blumenberg* es de la memoria del presente. Escrita inequívocamente antes del triunfo de Haider en Austria, trabaja con los cantos de sirena de una extrema derecha que sabe que seducir es la primera tarea antes de pegar el golpe. Peor, por debajo de la inevitable lectura política coyuntural, la obra se interna en problemas culturales profundos, como el "diálogo entre culturas" (puesto bajo la lupa de la ironía), porque el de Mayorga es un teatro de ideas y lenguaje, sin la mínima concesión panfletaria.

